কৃষ্টিৰ পথাৰে পথাৰে

ড° ভূপেন হাজৰিকা



সম্পাদনা

ৰতিমোহন নাথ

প্ৰকাশক

বাণী মন্দিৰ
নতুন বজাৰ
ডিব্ৰুগড়- ৭৮৬০০১

বাণী মন্দিৰ
বাণীবাৰী, পাণবজাৰ
গুৱাহাটী- ৭৮১০০১

KRISTIR PATHARE PATHARE- A collection of articles on Art-Culture and Literature written by Dr. Bhupen Hazarika published by Surjya Hazarika M. Com : Bani Mandir, Ranibari, Panbazar, Guwahati - 781001. 1st edition - 1993
Price - Rs. 50.00 only.

প্ৰকাশক : সূৰ্য্য হাজৰিকা
বাণী মন্দিৰ
ৰাণীবাৰী, পাণবজাৰ
গুৱাহাটী - ৭৮১০০১

প্ৰথম প্ৰকাশ - ১৯৯৩

বেটুপাত - অৰুণ নাথ

মূল্য - ৫০·০০ টকা

মুদ্ৰণত - চন্দ্ৰকান্ত প্ৰেছ প্ৰাঃ লিমিটেড
তৰুণ নগৰ, গুৱাহাটী - ৭৮১০০৫

প্ৰকাশকৰ একাষাৰ

ড° ভূপেন হাজৰিকা আজি দেশ-বিদেশৰ জনমানসত এগৰাকী স্বনামধন্য সঙ্গীত শিল্পীৰূপে পৰিচিত আৰু প্ৰতিষ্ঠিত ব্যক্তি। কিন্তু ড° হাজৰিকা কলা-সংস্কৃতিৰ জগতত কেৱল গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, সুধা কণ্ঠশিল্পী, চলচ্চিত্ৰ পৰিচালক, সঙ্গীত পৰিচালক, চিত্ৰশিল্পী বা শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ প্ৰিয় গণশিল্পীয়েই (Performing artist) নহয়, তেখেত গদ্য-সাহিত্যৰ এগৰাকী কৃতী সাহিত্যিকো। 'গতি', 'বিন্দু', 'আমাৰ প্ৰতিনিধি', 'প্ৰতিধ্বনি'ৰ সম্পাদকৰূপে তেখেতে লিখা সম্পাদকীয়সমূহৰ উপৰিও অসম তথা দেশ-বিদেশৰ বিভিন্ন কাকত-আলোচনীত তথা বিভিন্ন অনুষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠানৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত বিভিন্ন আলোচনীত বহু সংখ্যক গীত, প্ৰবন্ধ, ভ্ৰমণ কাহিনী আদিৰ উপৰিও বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন বিষয়ক লৈ লিখা তেখেতৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ নিবন্ধবোৰে সমাজ সচেতন শিল্পী ভূপেন হাজৰিকাক এগৰাকী চিন্তাশীল সাহিত্যিকৰূপে এখনি সুকীয়া আসনত অধিষ্ঠিত কৰিছে। তেখেতৰ গদ্যত ব্যৱহাৰ কৰা স্বকীয় ভাষাশৈলীৰ এক সুকীয়া আকৰ্ষণ আছে।

কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে - তেখেতৰ এনে মূল্যৱান গদ্য-সাহিত্যসমূহৰ সঠিক মূল্যায়ন এতিয়াও হোৱা নাই। এনেয়ে সেইবোৰ এতিয়াও কাকত-আলোচনীসমূহৰ পাতে পাতে সিঁচৰতি হৈ পৰি আছে। সাম্প্ৰতিক কালৰ তথা ভৱিষ্যতৰ সমাজ সচেতন পঢ়ুৱৈ সমাজৰ সুবিধাৰ্থে ড° হাজৰিকাদেৱৰ উক্ত লিখনিসমূহ বিষয়ভেদে সংগ্ৰহ আৰু সম্পাদনা কৰি এখনি বৃহৎ সংকলন *'ভূপেন হাজৰিকা ৰচনাৱলী'* নামকৰণেৰে প্ৰকাশ কৰি উলিয়াবলৈ আমি বাণী মন্দিৰৰ তৰফৰ পৰা উদ্যোগ ল'বলৈ প্ৰয়াস কৰি ড° হাজৰিকাদেৱৰ লগত আলচ কৰোঁ। আমাৰ আগ্ৰহৰ প্ৰতি ড° হাজৰিকাদেৱে ইতিবাচক সহযোগিতাৰে সহযোগ কৰি এই কাৰ্য সম্পাদন কৰাত প্ৰথম পদক্ষেপ হিচাপে খণ্ড খণ্ডকৈ বিভিন্ন বিষয়ৰ বিষয়ভেদে একোখনকৈ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰাত পূৰ্ণ সহযোগিতা আগবঢ়ায়। ফলশ্ৰুতিত আমি এয়া ১৫

(পোন্ধৰ)খন গ্ৰন্থ - 'জ্যোতি ককাইদেউ', 'বিষ্ণু ককাইদেউ', 'ব'হাগ মাথোঁ এটি ঋতু নহয়', 'বহ্নিমান লুইতৰ পাৰে পাৰে', 'কৃষ্টিৰ পথাৰে পথাৰে', 'নন্দনতত্ত্বৰ কৰ্মীসকল', 'দিহিঙে দিপাঙে', 'বহ্নিমান ব্ৰহ্মপুত্ৰ', 'সময়ৰ পখী ঘোঁৰাত উঠি', 'মই এটি যাযাবৰ', 'গীতাৱলী', 'সৌৱৰণী মোৰ ৰাঙলী জীৱনৰ', 'সম্পাদকীয়', 'সুন্দৰৰ সৰু বৰ আলিয়েদি' আৰু 'ভূপেন মামাৰ গীতে মাতে অ আ ক খ' প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছোঁ। আমাৰ এই প্ৰচেষ্টা সফল হোৱাত শ্ৰীৰতিমোহন নাথে অতি আন্তৰিকতাৰে আৰু অতি কষ্টেৰে ভূপেন হাজৰিকাৰ লিখনিসমূহ বিভিন্ন কাকত আলোচনীৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰি বিষয়ভেদে ভাগ ভাগ কৰি পৃথকে পৃথকে একোখন কিতাপ প্ৰকাশৰ উপযোগীকৈ যুগুতাই দিছে।

প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে সদ্যহতে আমি প্ৰকাশ কৰি উলিওৱা ওপৰোক্ত গ্ৰন্থসমূহত সন্নিৱিষ্ট কৰা প্ৰবন্ধ-পাতিবোৰৰ বাহিৰেও কাৰোবাৰ হাতত ড° হাজৰিকাৰ অধিক লিখনি ওলাব পাৰে, তেনে লিখনিসমূহ আমালৈ পঠিয়াই দিলে, কৃতজ্ঞ সহকাৰে আমি ইয়াৰ পৰৱৰ্তী সংস্কৰণত অথবা 'ভূপেন হাজৰিকা ৰচনাৱলী' নামকৰণেৰে পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত ওলাবলগীয়া একত্ৰিত গ্ৰন্থত সন্নিৱিষ্ট কৰি প্ৰকাশ কৰাৰ আশা ৰাখিছোঁ। এই প্ৰসঙ্গত ড° ভূপেন হাজৰিকাদেৱেও অসমৰ জনসাধাৰণলৈ আবেদন জনাইছে এইবুলি - "মোৰ গদ্য-সমগ্ৰ সংগ্ৰহ আৰু সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰাৰ দায়িত্ব মই শ্ৰীসূৰ্য্য হাজৰিকাক দিলোঁ। কঁৰবাত কাৰোবাৰ হাতত যদি মোৰ গদ্য, শুভেচ্ছাবাণী, অভিমত আৰু অন্যান্য লিখনি আছে, তেন্তে তলৰ ঠিকনালৈ পঠিয়াবলৈ মই অনুৰোধ জনালোঁ, সহযোগ কৰোঁতাসকলৰ নাম কৃতজ্ঞতাৰে প্ৰকাশ কৰা হ'ব।"

এই প্ৰসঙ্গতে স্বীকাৰ কৰিবলগীয়া যে - সদ্যহতে প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱা এই গ্ৰন্থখনি যুগুত কৰি দি শ্ৰীৰতিমোহন নাথে সেই ৰচনা- সমগ্ৰ প্ৰকাশৰ বাবে এটি শকত ভেটি তৈয়াৰ কৰি দিছে। শ্ৰীনাথলৈ আমাৰ ধন্যবাদ আৰু কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। পাণ্ডুলিপিসমূহ পুনৰীক্ষণ কৰি আহিঁ-কাকত শুধৰাই এইলানি গ্ৰন্থ প্ৰকাশত বিশেষভাৱে সহযোগিতা আগবঢ়োৱা বাবে আভিধানিক শ্ৰীসুমন্ত চলিহালৈ আমাৰ কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিলোঁ। তাৰোপৰি এই গ্ৰন্থসমূহ নিখুঁতভাৱে ছপাবলৈ যত্ন কৰা 'চন্দ্ৰকান্ত প্ৰেছ প্ৰাইভেট লিমিটেড্' আৰু ইয়াৰ সহকৰ্মীবৃন্দ আৰু গ্ৰন্থখন জনসাধাৰণৰ মাজলৈ প্ৰসাৰত সহায় কৰা বাণী মন্দিৰ আৰু অন্যান্য বিক্ৰী প্ৰতিষ্ঠানৰ কৰ্মীবৃন্দলৈও আমাৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ জনালোঁ।

সকলো শুভাকাংক্ষীৰ সহযোগিতা কামনাৰে ---

বিনয়াৱনত

সূৰ্য্য হাজৰিকা
প্ৰকাশক

বাণী মন্দিৰ
বাণীবাৰী, পাণবজাৰ
গুৱাহাটী - ৭৮১ ০০১, ০১-০১-৯৩

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

'কৃষ্টিৰ পথাৰে পথাৰে' - সৃষ্টিৰ আঁৰত ——

কলা-সংস্কৃতিৰ জগতত অনন্য প্ৰতিভাৰ এক অন্য নাম ভূপেন হাজৰিকা। শৈশৱৰে পৰাই সুৰৰ মায়াত বন্দী হৈ থকা ভূপেন হাজৰিকা এগৰাকী যশস্বী সংগীত শিল্পীৰূপে আজি বিশ্বৰ জনমানসত পৰিচিত আৰু প্ৰতিষ্ঠিত। কিন্তু তেওঁৰ এই পৰিচয় যথাৰ্থ হ'লেও একমাত্ৰ নহয়। ভূপেন হাজৰিকা বহুমুখী প্ৰতিভাৰ এক জীৱন্ত শোভাযাত্ৰাহে। কিয়নো, ভূপেন হাজৰিকা অকল এগৰাকী গীতিকাৰ, সুৰকাৰ আৰু কণ্ঠ-কলাকাৰেই নহয় - গদ্য সাহিত্যতো এগৰাকী কৃতবিদ্য সাহিত্যিকৰূপেও এখনি বিশিষ্ট আসন অধিকাৰ কৰাৰ যোগ্যতা তেওঁৰ নিশ্চয় আছে। তেওঁৰ এই অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰে তেখেতে বিভিন্ন সময়ত লেখা আৰু বিভিন্ন ধৰণৰ কাকত-আলোচনীত প্ৰকাশ পোৱা বিভিন্ন বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ-পাতিবোৰে।

ভূপেন হাজৰিকাই তেওঁৰ এই যাযাবৰী জীৱনত নিত্য-নতুন সৃষ্টিৰ উন্মাদনা লৈ সময়ৰ পখীঘোঁৰাত উঠি কৃষ্টিৰ পথাৰে পথাৰে গীত গাই গাই নৰবি ফুৰোঁতে জীৱনৰ প্ৰতিটো মুহূৰ্তত তেওঁ বিন্দু বিন্দুকৈ সঞ্চয় কৰিছে বিচিত্ৰ ধৰণৰ অভিজ্ঞতা- কেতিয়াবা পাইছে তেওঁ সাংস্কৃতিক জগতৰ কোনো নতুন তথ্য- ক'ৰবাত পাইছে কোনো নতুন তত্ত্ব- আকৌ কেতিয়াবা পাইছে তেওঁ সাংস্কৃতিক সংকটৰ উৎসৰ সন্ধান কেতিয়াবা পাইছে তাৰ উত্তৰণৰ উপায় —— আৰু সেইবোৰ বিষয়কে তেওঁ ৰাইজৰ আগত প্ৰকাশ কৰিবলৈ সদায় প্ৰয়াস কৰি আহিছে- কথা পতাৰ ছলেৰে- গদ্যৰ মাজেৰে। সেই হেতুকেইতো ভূপেন হাজৰিকাৰ গদ্যৰ এক সুকীয়া আকৰ্ষণ আছে। তেওঁৰ গীতৰ ভাষাত যেনেকৈ এক সুকীয়া কলাশৈলী আছে, তেওঁৰ গদ্যসমূহতো তেনেকৈ কলাশৈলীত

এক স্বকীয় ভাষাশৈলী আছে। তেখেতৰ এনে গদ্যসমূহৰ সাহিত্যিক মূল্য কিবা আছে নে নাই - সেই বিষয়ে তেওঁ নিজে কাহানিও একো ভবা চিন্তা কৰা নাই- সেইটো তেওঁৰ উদ্দেশ্যোও নহয়- প্ৰকাশহে তেওঁৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। সেই দায়িত্ব সাহিত্যৰ সমালোচকসকলৰ বাবে এৰি থৈ এটা কথা অৱশ্যে স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে, ভূপেন হাজৰিকাৰ এই গদ্যসমূহৰ এক সুকীয়া মূল্য আছে। সেয়া কেৱল কলাসন্মত উপস্থাপন পদ্ধতিৰ বাবেই নহয়- মূল্য আছে তাৰ বিষয়বস্তুসমূহৰ বাবেও।

কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা হৈছে তেখেতৰ এনে মূল্যৱান প্ৰবন্ধ-পাতিবোৰ এতিয়াও কাকত-আলোচনীৰ পাততেই নীৰৱে পৰি আছে। তাৰ বাহিৰেও ভূপেন হাজৰিকা আৰু তেওঁৰ গীতসমূহক লৈ এতিয়াকে যিদৰে আৰু যি পৰিমাণে আলোচনা-বিলোচনা হৈছে তাৰ তুলনাত তেওঁৰ গদ্যসমূহক লৈ কোনো ধৰণৰ চিন্তা-চৰ্চা কৰা হোৱা নাই। এনেকি সেইবোৰ সংগ্ৰহ কৰি আনি গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ কৰি স্থায়ীৰূপ দিয়াও হোৱা নাই। কিন্তু এই কথা নিশ্চয় স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে তেখেতৰ এই প্ৰবন্ধসমূহক লৈ যিদৰে আলোচনা-বিলোচনা কৰাৰ যথেষ্ট স্থল আছে- সেইদৰে তাৰ প্ৰয়োজনো আছে- প্ৰয়োজন আছে সেইবোৰ সংগ্ৰহ কৰি আনি গ্ৰন্থাকাৰে স্থায়ীৰূপে দিয়াৰ।

এনে বিভিন্ন ধৰণৰ প্ৰয়োজনীয়তালৈ লক্ষ্য ৰাখিয়েই ভূপেন হাজৰিকাৰ গদ্যসমূহ সাধ্যানুসৰি সংগ্ৰহ কৰা হৈছে আৰু বিষয়ভেদে সেইবোৰ ভাগ ভাগ কৰি একোখনকৈ গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ উপযোগীকৈ যুগুত কৰা হৈছে। ভূপেন হাজৰিকাই তেওঁৰ শিল্পী জীৱনত দেশ-বিদেশৰ কলা-কৃষ্টি আৰু সাহিত্য-সংস্কৃতি সম্পৰ্কে যিবোৰ প্ৰবন্ধ-পাতি লিখিছে সেইসমূহকে একেলগে থুপাই যুগুত কৰা এই গ্ৰন্থখনিৰ নামকৰণ কৰা হৈছে- 'কৃষ্টিৰ পথাৰে পথাৰে'। ইয়াত সন্নিৱিষ্ট কৰা প্ৰতিটো প্ৰবন্ধৰ একোটা সুকীয়া গুৰুত্ব আছে- আছে তাৰ সুকীয়া সুকীয়া একোটি ঐতিহাসিক মূল্যও। সেই হেতুকেই প্ৰবন্ধসমূহৰ ৰচনা কাল কিম্বা প্ৰকাশ কালৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিহে ক্ৰম নিৰ্ণয় কৰা হৈছে। অৱশ্যে ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম যদি কিবা ঘটিছেও তেন্তে সেয়া কোনো বিশেষ কাৰণত কিম্বা অনিচ্ছাকৃত বুলিয়েই ধৰি ল'ব লাগিব। সংগ্ৰহ আৰু সম্পাদনাতো যদি কিবা ত্ৰুটী-বিচ্যুতি ঘটিছে তেন্তে সেয়াও আমাৰ সীমিত সামৰ্থ্য কিম্বা আযোগ্যতা আৰু অনভিজ্ঞতাজনিত কাৰণতহে হৈছে। তাৰ বাবে ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰাৰ বাহিৰে আন উপায় কি আছে? অৱশ্যে সুহৃদয় পঢ়ুৱৈ সমাজ আৰু সুধী সমাজৰ পৰা প্ৰয়োজনীয় দিহা-পৰামৰ্শ আৰু সহায়-সহযোগিতা আগবঢ়ালে পৰৱৰ্তী সময়ত তেনে ত্ৰুটী -বিচ্যুতিবোৰ দূৰ কৰিব পৰা যাব।

কৃতজ্ঞতা

সংকলনখিনি যুগুতাই প্ৰকাশ কৰিবলৈ অনুমতি দিয়াৰ লগতে প্ৰয়োজনীয় দিহা-পৰামৰ্শৰে আমাক উৎসাহিত কৰাৰ বাবে কলাৰত্ন ভূপেন হাজৰিকাদেৱলৈ

হিয়া ভৰা কৃতজ্ঞতা জনাবই লাগিব।

প্ৰকাশৰ দায়িত্ব লোৱাৰ বাবে সংস্কৃতিসেৱী আৰু সুন্দৰ মনৰ প্ৰকাশক শ্ৰীসূৰ্য হাজৰিকাদেৱলৈ আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা নজনাই নোৱাৰি।

গদ্য-প্ৰবন্ধসমূহ সংগ্ৰহৰ কামত কাকত-আলোচনীৰে সহায় কৰাৰ বাবে কিশলয়ৰ পাপুল বৰা, যতীন শইকীয়া, সাতিহ্যসেৱী তোকেশ্বৰ শৰ্মা, অভয় বৰুৱা আৰু নাৰায়ণ কোঁচৰ কথাও কৃতজ্ঞতাৰে উল্লেখ নকৰি নোৱাৰি। শ্ৰীমতী প্ৰতিভা দেৱীৰো নাম উল্লেখ কৰিব লাগিব, সক্ৰিয়ভাৱে সহায়-সহযোগ কৰাৰ বাবে।

কৃতজ্ঞতা জনাব লাগিব আৱৰণি চিত্ৰৰ শিল্পী শ্ৰীঅৰুণ নাথ আৰু আহি কাকত চাই দিয়াৰ লগতে পুনৰীক্ষণ কৰি দিয়াৰ বাবে যশস্বী অভিধান প্ৰণেতা শ্ৰীসুমন্ত চলিহাদেৱক।

চন্দ্ৰকান্ত প্ৰেছ প্ৰাঃ লিঃৰ সুৰেণ দাস, কৃষ্ণ শৰ্মা, হৰেন বৰা, কিশোৰ মেধি আৰু কৰ্মচাৰীবৃন্দৰ সক্ৰিয় সহযোগিতাৰ কথাও আমাৰ মনত স্মৰণীয় হৈ থাকিব।

সাহিত্য-সংস্কৃতিপ্ৰেমী ৰাইজে 'কৃষ্টিৰ পথাৰে পথাৰে' বিচৰণ কৰি আমোদ পোৱা যেন দেখিলে আমাৰ শ্ৰম আৰু উদ্দেশ্যো নিশ্চয় সাৰ্থক হ'ব। সেয়াৰে। ইতি

ৰতিমোহন নাথ

সম্পাদক

সূচীপত্ৰ

সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি

সাহিত্য

সুলিখিত ৰচনা মাত্ৰেই সাহিত্য নহয়, যেনেকৈ সুলেখক মাত্ৰেই সাহিত্যিক নহয়। সুলেখকৰ আত্মদৰ্শন নঘটিলেও হয়, কিন্তু সাহিত্যিকৰ বাবে ই অপৰিহাৰ্য। সাহিত্যিকে স্ব-কালৰ সত্যক অন্বেষণ কৰি চিৰকালৰ সত্যক স্পৰ্শ কৰে। সেই কাৰণেই আৱশ্যক হয় ঘটনাৰ নিখুঁত নিৰ্বাচন আৰু ঘটনাৰ গভীৰত থকা সত্যৰ যথাৰ্থ উন্মোচন। যথাৰ্থ সাহিত্যিকে পণ্য ফেৰি কৰি নুফুৰে। তেওঁ সৰ্ব অৰ্থত দায়বদ্ধ সত্য আৰু সামাজিক দায়ৰ প্ৰতি। সু-সাহিত্যিকে 'লিখা লিখা খেলোঁ আহাঁ' বুলি সত্যৰ ফালে পিঠি দি, নেখেলে তেওঁলোকে, যি চকুৰ আগত দেখে তাকে ৰঙে-চঙে-ঢঙে সজাই নিলিখে।

আজিৰ সময়-ভীষণ অ-সৰল সময়। এই সময়ত সাহিত্য অকল সময় কটাবৰ কাৰণেই নে? নহয়। অকল ক্লান্তি কমাবৰ বাবেই নে? নহয়। অথচ অসমত অধিক ভাগ, 'সাহিত্য' এই পথসমূহেৰে ছেদেলি-ভেদেলি হৈ ধাৱমান হৈছে যেন লাগে। বিচ্ছিন্ন, অসম্পূৰ্ণ, অসুস্থ মানসিকতাৰে বিভ্ৰান্ত মানৱাত্মাক সুস্থতা যাচিব লাগে সাহিত্যই। ই হ'ব লাগে উত্তৰণৰ পাথেয়- সাহিত্যিকে দাসত্ব নেমানে। তেওঁ এক বনস্পতি সদৃশ - ঋতুত বিৱৰ্তিত হৈও, নিজত্বত অটল।

সংস্কৃতি

জীৱন দুখৰ মাজেৰে, সৌন্দৰ্যৰ মাজেৰে ধ্বংস আৰু সৃষ্টিৰ মাজেৰে আৱহমান কাল চলি আহিছে, প্ৰতিদিনে চলিছে, ইয়াৰ যেন শেষ নাই। ———

জীৱনটোনো কিমান পৰ? কেইটামান মুহূৰ্ত, কেইটামান প্ৰহৰ ——। কিন্তু কি বিশাল অনিঃশেষ সৌন্দৰ্যৰ মাজেৰে সেই মুহূৰ্ত, সেই প্ৰহৰ আহিছে ৰূপৰ মাজেৰে, মাধুৰ্যৰ মাজেৰে - সিহঁতে যেন চিৰস্মৰণীয় হ'বলৈ ক্ষুধাৰ হাত পাতি আছে। সেই মুহূৰ্ত হয়তো আহেও শেষো হৈ যায়, কিন্তু মাধুৰ্যৰতো শেষ নাই। সেই মুহূৰ্তকে, নাট্যকাৰে নাটকেৰে, চিত্ৰকৰে তুলিকাৰে, গীতিকাৰে গীতেৰে, নৃত্যবিদে নৃত্য মুদ্ৰাৰে, কবিয়ে কবিতাৰে চিৰদিনৰ বাবে সৃষ্টিত বন্দী কৰি ৰাখে। সেয়েই হয় সংস্কৃতি। গতিকে সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি বা কবিতা আৰু গীত জানো বৰ লগা-ভগা নহয়? ——

ভাষা যেনেকৈ কেইটামান আখৰ নহয়,
সাহিত্য যেনেকৈ কেইটামান বাক্য নহয়,
গৱেষণা যেনেকৈ সাঁচিপাতৰ ধূলি জোকাৰি চপোৱা
কাৰ্যই নহয়,
সংস্কৃতিও তেনেকৈ কেইটিমান গীত আৰু নৃত্য
নহয়!

সংস্কৃতি এটি জীৱন দৃষ্টি। এই জীৱন দৃষ্টি বা সংস্কৃতি নহ'লে সাহিত্যাই কঢ়িয়াব কি? ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে কবিলৈ লিখিছিল -

"ওৰাতো সব পথেৰ মানুষ
তুমি পথেৰ ধাৰেৰ।"
(সিহঁততো সকলো বাটকৰা
তুমি বাটৰ দাঁতিৰ।)

আজিৰ সঁচা আধুনিক গীতিকাৰেও ঠিক তেনেকৈ জীৱনৰ বাটৰ দাঁতিত থিয় হৈ চিৰপ্ৰৱহমান সামূহিক বা ব্যক্তিগত মানৱ গতিক নিৰীক্ষণ কৰি গীতেৰে প্ৰকাশ কৰে। পিছে আজিৰ গীতিকাৰে বাটৰ দাঁতিত অকল থিয় নহৈ মাজে মাজে জীৱনৰ বাটকৰাৰ সৈতে লৰৰি লৰৰি ধাৱমান কথিকা বা Running Commentary ও কৰিব লাগিব। সঁচা আধুনিক গীত সৃষ্টিয়ে মানৱতাক বিশ্বাস কৰে। জনজীৱনৰ প্ৰতীকেৰে মানৱাত্মাক স্পৰ্শ কৰিব খোজে।

মানৱতাবাদী, গণতন্ত্ৰত বিশ্বাসী, সাহিত্যিক ৱাল্ট হুইটমেনৰ এই কথাখিনি

আমাৰ আজি বৰ ভাল লাগে। "Music is above all things the art of the common man." (সংগীত জনসাধাৰণৰ কলা) 'If we have no musical soul of our own how can we appreciate the manifestations of the musical souls of others?'

(আমাৰ যদি স্বকীয়া আত্মা নেথাকে আমি আনৰ স্বকীয়া আত্মাৰ বুজিম কেনেকৈ?)

আজিৰ অসমৰ সংস্কৃতিৰ নৱ-আন্দোলনে, নৱ-অভ্যুত্থানে স্বকীয় প্ৰকাশেৰে জ্যোতিষ্মান হৈ, সৰ্বভাৰতীয় হৈ, সৰ্বভাৰতীয় সংস্কৃতিলৈ বৰঙণি যোগাই, বিশ্ব সংস্কৃতি আকাশৰ তৰাবলীৰ এটি উজ্জ্বল তৰা হওক — এয়েই বুকুৰ কামনা। এয়েই কলিজাৰ সুৰ। আমাৰ মনত এয়েই অসমৰ সুন্দৰৰ নদিগন্ত, যি দিগন্তৰ পিনে আমি সকলোৱে আজিৰ বিজ্ঞানৰ যুগত ক্ষিপ্ৰ গতিৰে লৰবিৰ গৈছোঁ।

পাটবাউসীলৈ যাওঁ বলক

"গগন মণ্ডল চোরে কীর্তনৰ ধ্বনি।
আনন্দ সাগৰে লোকে মজে তাকে শুনি।।"

- এই গগন মণ্ডল পৰশা মহাপুৰুষৰ কীৰ্তনৰ প্ৰতিধ্বনি আজিও আছে- জীৱন্তভাৱে- প্ৰত্যেক অসমীয়াৰ কলিজাৰ কোনোবা পাটবাউসীত।

যেতিয়া- "অন্ন যোনি কিছু নকৰে বিচাৰ
জাতিকুল ভৈলা ভ্ৰষ্ট।
বৈষ্ণৱৰ বেশ ধৰিয়া ফুৰয়
বেদ পথ কৰি নষ্ট।।"

যেতিয়া- "হৰি কথা ছলে কৰ্ণত কুমন্ত্ৰ
কহয় কৰিয়া গূঢ়।"

তেতিয়াই শ্ৰীশঙ্কৰৰ দৰে পুৰুষ আহে- আহি আচল পথভ্ৰষ্ট মানুহৰ মাজত সোমাই পৰে। মানুহৰ সুখ-দুখৰ মাজত থাকি, উপলব্ধি কৰি তাৰ উপায় উলিয়ায়। মানুহৰ বাবে আচল পথ উলিয়ায়।

-এনেহেন শঙ্কৰ কিন্তু মানুহৰ মাজলৈ আহে সাধাৰণ মানুহ ৰূপেহে। শিশু শঙ্কৰে দুষ্টালি কৰিছিল সাধাৰণ শিশুৰ দৰেই। আইতাকক দুষ্টালিৰে বলিয়া কৰিছিল সাধাৰণ শিশুৰ দৰেই।

"যেৰে ক্ৰীড়া কৰি ফুৰে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ
দেখি বুঢ়ী আইৰ নসহে কলেৱৰ।" এই শিশুৰ গাত জানো আইতাকে পণ্ডিতালি দেখিছিল ?
"হাক ডাক নুশুনে ক্ৰীড়ন্তে দিন যায়।
পণ্ডিতালিৰ চিন শঙ্কৰৰ দেখে নাই!!"

এই 'পণ্ডিতালিৰ চিন' নথকা শিশুৱেই মানৱ সমাজত থাকি তথাকথিত মানুহক সঁচা মানুহ কৰিবৰ উপায় উলিয়ালে। মানুহক সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিত্ব দিবৰ বাবে Total man অৰ Concept মানুহৰ মনত সুমুৱাবৰ বাবে প্ৰতিষ্ঠান পাতিলে। সত্ৰ পাতিলে।

আজি মনেৰে এপাক তাহানিৰ পাটবাউসী সত্ৰলৈ যাওঁ ব'লক- ৰাইজ

আজিৰ মনেৰে আজিৰ যি কোনো এখন গতানুগাতক বিশ্ববিদ্যালয়লৈ গ'লে কি কি পাওঁ, কি কি নেপাওঁ ৰাইজে জানেই। আজিৰ শিক্ষা পদ্ধতিত অতি আধুনিক বৈজ্ঞানিক তথ্য অনুযায়ী "জীৱনৰ মাধ্যমেৰে শিক্ষা", "Learning by doing", "active participation in the Learning process", "Integrated curriculam", "Humanism in Education" আদি কথাবোৰ বৰ মুখে মুখে হৈছে। তাক কামত পৰিণত কৰিবলৈ আজিৰ শিক্ষাবিদসকলে কত সমিতি গঢ়িছে, কত ৰিপোৰ্ট লিখি কত Seminar পতাৰ ব্যৱস্থা কৰিছে। টলষ্টয়ৰ Farm School, ৰবি ঠাকুৰৰ শান্তি নিকেতন সিদিনাৰ। পিছে শ শ বছৰ আগতে---। সৌৱা পাটবাউসীৰ পৰা শিক্ষিত ভকত এজনক ধৰ্মাচাৰ্য পাতি দুই-চাৰিজন পালি ভকতেৰে সৈতে পঠাইছে। ক'লৈ ? দূৰ-দূৰণিৰ কোনোবা এন্ধাৰ গাঁৱলৈ জ্ঞানৰ জেউতি বিলাবলৈ পাটবাউসীৰ বায়ন, পাটবাউসীৰ গায়নে ঢোলে-ডগৰে দূৰণিলৈ যাব খোজা তেনে ধৰ্মাচাৰ্যক কিছু বাট আগবঢ়াই দি গৈছে। আগবঢ়াই দি পুনৰ এই গায়ন-বায়ন ভকতসকলে পাটবাউসীলৈ উভতি গৈ নিজ নিজ কামত লাগিছে।

---পাটবাউসী সত্ৰখনত নাছিল কি ? সৌৱা Art gallery চিত্ৰালয়। ভাগৱত কীৰ্তন আদিত শিল্পী ভকতে "হিঙ্গুল হত্যাল তেতিক্ষণে আনি" চিত্ৰাঙ্কণ কৰি ভাগে ভাগে শুকুৱাইছে। ন-চিত্ৰসমূহ ন-শিকাৰুৱে বেৰি বেৰি চাইছে---। সৌৱা

নাট বিভাগ- drama workshop! ভাওনাৰ মুখা সাজিছে কোনো ভকতে। সৌৱা পুথিভঁৰাল- Library- দ্বাৰকাৰ পৰা নেপাললৈকে পাব পৰা পুথিসমূহ বিষয় অনুযায়ী সজাই থোৱা হৈছে- ভকত শিক্ষাৰ্থীয়ে আপোন আপোন ৰুচি অনুযায়ী পুথিসমূহ লিবিকি-বিদাৰি চাই শুদ্ধ মনে ভাবিছে কি অধ্যায় অধ্যয়ন কৰিব আজি। - সৌৱা Cottage industry কুটিৰ শিল্প বিভাগ। বেত তুলাইছে। বেতৰ বিচনী সাজিছে, এনে মিহিকৈ বেত চাঁচিছে যেন- সেয়া হাতীদাঁতহে। কাঠৰ কামৰ পৰা বাঁহৰ কামলৈকে কি তাত হোৱা নাই? সৌৱা ওচৰৰ গাঁৱৰ ৰোগী আহিছে পাটবাউসীৰ ঔষধালয়লৈ- Medical বিভাগ। ভকতসকলে নিজ হাতে তৈয়াৰ কৰা ঔষধ-পাতি নিবলৈ। বিনামূলো এনে সুন্দৰ ঔষধ ৰোগীক পাটবাউসীৰ ছাত্ৰসকলেহে দিয়ে।

-সৌৱা গাঁৱৰ লোক দুদল আহিছে কিবা হেনো বাক-বিতণ্ডা হৈছে পাটবাউসীত সেই বিষয়ে মীমাংসা হ'ব। সেয়া Court, বিচাৰালয়। সৌটো Bank, ভঁৰাল। তাতে ওচৰৰ ভকত কিম্বা দূৰৰ ভকতে জমা দিয়া বস্তু, ধন আদি সাঁচি থোৱা হৈছে, আৱশ্যকমতে ব্যক্তি বা সমূহৰ মঙ্গলৰ বাবে খৰচ কৰিবলৈ। সৌৱা গাঁও উন্নত কৰা বিভাগ Village upliftment department- য'ত সত্ৰৰ চৌপাশে থকা গাঁৱলৈ সুন্দৰ আলিবাটৰ, নাদৰ, পুখুৰীৰ, গছ ৰোৱাৰ কাম চলিছে। ভকতসকলে নিজেই হাতে-কামে লাগি গৈছে। কীৰ্তন ঘৰৰ মাধ্যমেৰেই গাঁৱৰ অসুন্দৰ সংগঠন সুন্দৰ হৈ উঠিছে।

-সৌৱা শ্ৰীশঙ্কৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৃন্দাবন লীলাৰ ফুল বছা নাটৰ কাপোৰ এখন বোৱাইছে নিজে আগত থাকি। কাৰ বাবে, মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ বাবে। কেলেই? শ্ৰীশঙ্কৰে উপঢৌকন দিব এই পাটৰ কাপোৰ, কাৰণ মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে বলেৰে ৰাজ চাকৰি এটি দিছে শ্ৰীশঙ্কৰক- পাটবাউসী পৰগণাৰ 'গোমস্তা' কৰি। শ্ৰীশঙ্কৰে এই ৰাজ অনুগ্ৰহ ভাল নেপাই এই পাটৰ কাপোৰ উপঢৌকন দিহে ৰক্ষা পাইছে। পাটবাউসীৰ Vice-Chancellor শ্ৰীশঙ্কৰে শিক্ষাৰ্থীসকলক উদাহৰণ দেখুৱাইছে যে ৰাজ চাকৰিয়েই শিল্পী শিক্ষাবিদৰ চৰম লক্ষ্য নহয়- সমাজৰ সেৱাহে আচল চাকৰি!!

"নাহি ভকতিত জাতি আচাৰ-বিচাৰ" মন্ত্ৰ শ্ৰীশঙ্কৰে হাতে-কামে কৰি দেখুৱাইছে কৈৱৰ্ত-বোৱাৰী ৰাধিকা শান্তিক গাৰো জনজাতিৰ গোবিন্দক শৰণ দি, ইছলাম ধৰ্মাৱলম্বী চান্দখাক শৰণ দি। এয়া National integrationৰ অঙ্কুৰ। মুঠতে পাটবাউসীৰ গুৰু শঙ্কৰে অকল কীৰ্তনৰ ধ্বনিৰে গগন মণ্ডল পৰশা নাছিল। তেখেতে কীৰ্তন গাইছিল, গোৱাইছিল, নাট কৰিছিল,

কৰোৱাইছিল- "শ্ৰৱণে আনন্দ মিলয়" বুলিছে আৰু সেই আনন্দ সাগৰে লোক মজে বুলিছে। মানুহৰ Five little sensesৰ মাধ্যমেৰে সমাজ সুন্দৰ কৰাৰ জ্ঞান দান কৰিছিল। সেয়েহে। শিল্পী শঙ্কৰে বুজিছিল- শিল্পীসকলো নাগৰিক। নাগৰিকসকলো মানুহ। এই মানুহ শঙ্কৰৰ মানৱতা আজি দোহাৰিবৰ হ'ল। বেছিকৈ। আজিৰ ক'লা বজাৰী, খাদ্য লুকাওঁতা, ব্যভিচাৰেৰে ভৰা সমাজত 'সদাচাৰ' সমিতি সকলো বদাচাৰী হোৱাৰ ভয় আজিৰ ৰাইজে কৰিছে। কিয় আজিৰ anti corruption বিভাগৰ ওপৰতো 'সদাচাৰী' লগা হৈছে? ধৰ্ম-ভাষা-জাত লৈ আজিও মানুহে পশু হৈ "বৈষ্ণৱৰ বেশ ধৰিয়া ফুৰয়"- কিয়? সভ্য পথ 'কৰি নষ্ট'- কিয়? গান্ধী-নেহৰুৰ "কথাছলে কৰ্ণত কুমন্ত্ৰ কহয় কৰিয়া গূঢ়"- কিয়?

মডাৰ্ণ আৰ্ট

শিল্পীয়ে ছবি আঁকাৰ সময়ত পৰিদৃশ্যমান বাস্তৱতাতকৈ মনোগত বাস্তৱতাৰ পিনে যেতিয়াৰ পৰা ঢাল খাইছে তেতিয়াৰ পৰাই চিত্ৰজগতত, আধুনিক বা মডাৰ্ণ আৰ্টৰ যুগৰ সূচনা। যোবা শতাব্দীৰ মাজভাগৰ ইউৰোপ ইয়াৰ জন্মস্থান। ৰেনেচাঁৰ চিত্ৰধাৰাৰ বাস্তৱতাৰ পৰা এই যুগ আঁতৰি আহিল । বাস্তৱতা অদল বদল কৰি চিত্ৰ ৰাজ্যত এই যুগে কৰিব খোজে নতুন বাস্তৱতাৰ সৃষ্টি। ই চিত্ৰৰ বিষয়বস্তুৰ হুবহু প্ৰতিনিধি নহয়। ই বাস্তৱৰেই ব্যাখ্যা, পিছে শিল্পী মনোজগতৰ অভিব্যক্তিহে। তদুপৰি এই অভিব্যক্তিত সচেতন মনতকৈ Subconscious বা অৱচেতন মনৰ প্ৰভাব বেছি। বৰ চেষ্টা কৰি ব্যাকৰণৰ ভৃত্য হৈ ছবি আঁকাতকৈ শিল্পীয়ে আজি সহজমানৰ স্বাভাৱিক সৃষ্টি বা art of Spontaneityৰ ওপৰত বেছি বিশ্বাস কৰে। এই শিল্পী গোষ্ঠীয়ে আজিৰ অবাস্তৱ বাস্তৱতা Abstract এৰি বিষয়বস্তুৰ অতি প্ৰয়োজনীয় বৈশিষ্টা বা element খিনি লৈ শিল্প-মানসৰ সাৰ্থকতা বিচাৰে- বিমূৰ্ত লোকৰ বাটত খোজ কাঢ়িব খোজে।

দূৰত এটা ঃ ওচৰত এটা!

ক্লদ মনে, পিচেৰো, ৰেনোৱা আদিৰ দৰে শক্তিমান শিল্পীৰ দলে ছবি আঁকাৰ

পৃথিৱীত আধুনিক যুগৰ প্ৰথম বিদ্ৰোহৰ বাণী শুনায় তুলি আৰু ৰঙেৰে। এওঁলোক ইমপ্ৰেছনিজমত (Impressionism) বিশ্বাসী। ইমপ্ৰেছনিজমে আলোক তত্বক ৰঙৰ জগতত খটুৱায়। আগৰ শিল্পীয়ে নানা ৰঙ মিহলাই একেলগে ছবিৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। ইমপ্ৰেছনিষ্টে বিভিন্ন ৰঙক বেলেগ বেলেগকৈ ব্যৱহাৰ কৰে- ৰৰ ওচৰৰ পৰা এনে লাগে যেন ছবিখন বেলেগ ৰঙৰ আঁচোৰহে- পিছে দূৰৰ পৰা দেখিব- ই জীৱন্ত ৰঙৰ সমাৰোহ। যৌগিক ৰংবোৰ এওঁলোকে ভাঙিলে। ধৰক- নীলা, হালধীয়া একেলগে মিহলালে হয় সেউজীয়া। এওঁলোকে সেউজীয়া ৰং নলগাই নীলা আৰু হালধীয়াৰ ওচৰা উচৰি সক সক টান মাৰি ছবি আঁকিলে। ওচৰৰ পৰা দেখা গ'ল এই দুটি ৰঙৰ সহ অৱস্থান - দূৰৰ পৰা উজ্জ্বল সেউজীয়া।

আৰু এটা কথা। বহুতো সময়ত মানসিক দৃষ্টিত বহুতো ৰঙৰ অনুভূতি জাগে যি আমাৰ শাৰীৰিক চকুৰে বাস্তৱত নেদেখোঁ। উজ্বলি থকা ৰঙৰ বস্তু এটাৰ পিনে বহুতো পৰ ৰ লাগি চাই থাকি হঠাৎ যদি বগা দেৱাল এখনলৈ চাই পঠিয়াওঁ তেন্তে সেউজ বোলৰ আভাস জাগে। ইমপ্ৰেছনিষ্টসকলে এইটো বুজাবলৈ সেউজীয়া ৰঙৰ ব্যৱহাৰ কৰিলে। ছাঁ এটা ক'লা ৰঙেৰে নাকি, দিলে বেঙুনীয়া ৰং। এনে ধৰণৰ ৰঙক তেওঁলোকে বুলিলে পৰিপূৰক ৰং বা Complimentary colour

কোনো এটি বস্তুলৈ চাই পঠিওৱাৰ পিছত মনত যি ৰঙৰ জিলিকনি থাকি যায় তাৰ বৈশিষ্ট্যখিনিকে এওঁলোকে ছবিত প্ৰকাশ কৰিলে। এই মনৰ ৰঙৰ পৃথিৱীখন ক্ষণে ক্ষণে সলনি হয়। বিষয়বস্তুৰ আকৃতিৰ খুটি-নাটি লৈ অঁকা এওঁলোকে এৰি দিলে। বিখ্যাত ইমপ্ৰেছনিষ্ট শিল্পী 'মনে'এ (১৮৪০-১৯২৬) এবাৰ পোহৰত ধেমালি দেখুবাবলৈ এটি ফৰাচী কেথিড্ৰাল বা গীৰ্জাৰ সমুখৰ ছবি আঁকিলে একুৰি। বেলেগে ছবিকেইখন চাওক, ভাল নালাগিব। কিন্তু ধাৰাবাহিকভাবে চালে - শিল্পীৰ মনৰ চকুৰ ৰং ওলাই পৰে। ছবিকেইখনৰ বৈশিষ্ট্য বিষয়বস্তুৰ গঢ়নৰ মাজত বিচাৰিলে পোৱা টান হ'ব। কাৰণ ইমপ্ৰেছনিষ্টে বিশ্বাস কৰে যে আকাৰৰ সৌন্দৰ্য ফুটাই তোলা শিল্পীৰ লক্ষ্য নহয়। তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্য হ'ল- কোনো বিষয়বস্তুৰ ওপৰত নানা ৰঙৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু ধেমালিক তুলিৰে ৰূপ দিয়াহে।

বিভিন্ন স্তৰৰ পৰা জ্যোতিঃ

ইমপ্ৰেছনিষ্টে বাট দেখুৱালে। সেই বাটেদি পোষ্ট ইমপ্ৰেছনিজমত (Post

impressionism) বিশ্বাসী দলে খোজ কাঢ়ি ন-সৃষ্টি কৰিলে। নেতৃবৃন্দ আছিল চিজাঁ (১৮৪৮-১৯০৬), ভেন গখ (১৮৫৩-১৮৯০), পল গগাঁ (১৮৪৮-১৯০৩), আৰি মাতিচ (১৮৬৯-১৯৫৪)।

চিত্ৰাঙ্কণ পদ্ধতিত চিজাঁই প্ৰথমে আনিলে নানা জ্যামিতিক আয়তনৰ ধাৰণা। ফলত তেওঁ হ'লগৈ আধুনিক কিউবিজমৰ জন্মদাতা। তেওঁ চিত্ৰক কেতবোৰ সৰু সৰু জ্যামিতিক সমতল বা Planeত ভগাই পাতলৰ পৰা ডাঠ বা ডাঠৰ পৰা পাতল বোল ব্যৱহাৰ কৰি চিত্ৰাংকণ কৰা আৰম্ভ কৰিলে। তেওঁৰ ছবিবোৰ চাওক, দেখিব- বিষয়বস্তুৰ বহুত পৰিমাণে জ্যামিতিক ব্যৱচ্ছেদ ঘটিছে, জ্যোতি আহিছে বিভিন্ন স্তৰৰ পৰা অথচ যে সকলোটি মিলি এটি ধুনীয়া ছন্দ সৃষ্টি কৰিছে।

হলেণ্ডত উপজি ফ্ৰান্সত জীৱন কটোৱা ভেন গখৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল ৰঙৰ খেলা। তেওঁ কেনভাছত ৰং সানিলে এচাম এচামকৈ। আৰু পিছত সেই ৰঙৰ ভেটিৰ ওপৰত দীঘল দীঘল সূতাৰ দৰে ৰঙৰ ৰেখা টানি ছবিত পোহৰৰ বৈশিষ্ট্য ফুটাই তুলিলে। তেওঁৰ সৃষ্টিত চাইপ্ৰাছ গছ দেখিলে এনে লাগে যেন সেউজ বোলৰ শিখা কিছুমান জ্বলি উঠিছে: গোটেই ছবিখিনিতে যেন এটি প্ৰসাদ গুণ ছটিয়াই ৰখা হৈছে। গখৰ ছবিত যেনেকৈ ৰঙৰ প্ৰাচুৰ্য আছে, তেনেকৈ আছে এটি গতিৰ আৱেগ।

গঁগাই বিষয়বস্তু বিচাৰি পেৰিচ মহানগৰী এৰি সুদূৰ টাহিটি দ্বীপ পালেগৈ। তাৰ সাধাৰণ জনজাতীয় লোকৰ জীৱনধাৰাকে তেওঁৰ ছবিৰে অমৰ কৰিলে। জীৱনত হেঙুলীয়া ৰহণ বিচাৰিছিলে বাবেই নেকি, এই ৰংটি তেওঁৰ বৰ প্ৰিয়।

পোষ্ট ইম্‌প্ৰেছনিষ্ট যুগৰ আৰু এজন বিখ্যাত শিল্পী হ'ল মাতিচ (১৮৬৯-১৯৫৪)। এওঁ ছবি আঁকোতে প্ৰাধান্য দিলে নক্‌চা বা designঅত। মাতিচৰ লক্ষ্য হ'ল বাস্তৱ বিষয় আকাৰত নিজৰ মনেৰে ওলট-পালট কৰি ৰেখা আৰু ৰঙেৰে দাঙি ধৰা। এওঁ নাৰী দেহৰ পট আঁকিবলৈ গৈ জোখ-মাপ সকলো অদল-বদল কৰি পেলালে। বাহু কৰিলে বৰ দীঘল- কঁকাল কৰিলে চিঞা। এওঁৰ ছবিবোৰ Three dimensional নহয়- চেপেটা যেন লাগে। গঢ়নৰ সৰু-সুৰা কথাত তেওঁ জোৰ নিদি বাস্তৱতাক নিজৰ ইচ্ছা অনুযায়ী ৰং দি গ'ল। এওঁৰ প্ৰকাশ আলংকাৰিক - decorative।

নাক ত্ৰিভুজ: কপাল আয়তাক্ষেত্ৰ

কিউবিজম্ (Cubism) বিশ্বাসী দলৰ মাজত যিজনে পৃথিৱীৰ চিত্ৰজগত

তোলপাৰ লগাইছে ব্যাকৰণৰ, তেওঁ হ'ল - পেব্‌লো পিকাছো। এওঁ গতানুগতিক ব্যাকৰণ অনুসৰি চিত্ৰ-ৰীতিত ছবি আঁকিছে যদিও.তেওঁ অঁকা কিউবিষ্ট ছবিসমূহেই চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰিছে। পিকাছোৰ ছবিৰ এগৰাকী নাৰী মূৰ্তিলৈ চাওক। কপালখন আয়তক্ষেত্ৰ- নাকটি ত্ৰিভুজ- চকু দুটি ঘূৰণীয়া শূন্য। কিউবিষ্টসকলে বিচাৰে বিভিন্ন জ্যামিতিক আয়তন আৰু আকাৰৰ মাধ্যমেৰে ছবি আঁকিবলৈ। এই জ্যামিতিক গঢ়ন বোলোতে কি বুজায় ? Cylinder, Sphere, Cone, Cube, ত্ৰিভুজ, আয়তক্ষেত্ৰ আদি। এই যুগটো যান্ত্ৰিক যুগ। অলপ ভাবিলেই দেখিব, যন্ত্ৰৰ আকাৰ জ্যামিতিক। ছবিত তাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। সেয়েহে কিউবিষ্ট সৃষ্টি শিল্পীৰ বাস্তৱহীন কল্পনাহে বুলি একে আষাৰে ক'ব নোৱাৰি।

পোষ্ট ইম্প্ৰেছনিষ্ট চিজাই আয়তক্ষেত্ৰ আঁকিছিল সকঁকৈ। পিকাছোৱে আঁকিলে ডাঙৰকৈ। তেওঁ বিষয়বস্তুক বিভিন্ন সমতল খণ্ডত ভগাই সেই ডোখৰবোৰক আপোন ইচ্ছাৰে সজাব খুজিলে। তেওঁ মানুহৰ পট আঁকিবলৈ গৈ যি আঁকিলে তাক মানুহ বুলি চিনিবলৈ আপুনি টান পাব। এজন মানুহক ডোখৰ ডোখৰকৈ ফালি-ছিৰি ইচ্ছা মতে সজাই সেইবোৰ বেলেগ বেলেগ ৰঙেৰে জ্যামিতিৰ আকাৰত আঁকিলে, যি চিত্ৰ সৃষ্টি হ'ব, পিকাছোৰ ছবিবোৰ তেনে। পিকাছোৱে বাস্তৱতাক ভাঙি নকৈ গঢ়িব খোজে- ন-জগত এখনৰ সৌন্দৰ্যানুভূতি জগাবলৈ বিচাৰে। তেওঁৰ চিত্ৰাঙ্কণ ৰীতি- বিমূৰ্ত ৰীতি বা abstract। দৃশ্যমান পৃথিৱীক ছবিৰ জগতলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি, ছবিৰ মাধ্যমেৰে নিজৰ মতে নকৈ সজাই চাব খোজে। বিপ্লৱী শিল্পী পেব্‌লো পিকাছো। আজিৰ মডাৰ্ণ আৰ্টৰ যুগক পেব্‌লো পিকাছোৰ যুগ বুলি ক'লে অত্যুক্তি কৰা নহ'ব।

সময় গলি সৰিব খুজিও গোট মাৰিছে কেলেই ?

চাৰ্‌ৰিয়েলিষ্টসকলে সপোনৰ দেশৰ ছবি আঁকে- মুকলি পৃথিৱীৰ সৈতে এওঁলোকৰ ছবি খাপ নাখায়। সপোনত মানুহে কত কি দেখে। এইখন সকলো পোৱাৰ দেশ। চাৰ্‌ৰিয়েলিষ্টসকল ৰূপক-পন্থী। এই পন্থী ছালভাদৰ ডালিয়ে সৌৰৰণিৰ দেশৰ ছবি আঁকি ৰং আৰু ৰেখাৰে দেখুৱাব খুজিছে মনৰ দেশত সময় মূল্যহীন। ঘড়ী এটি কোনো গছৰ ডালত ওলমি টোপা-টোপে যেন সৰিব খুজিছে অথচ গোট মাৰিছে। সেই গোটমৰা সময়ক কেইটামান পৰুৱাই আগুৰি ধৰিছে। চেতন মনৰ গভীৰতত থুপ খাই থকা ৰূপ কল্পনাক অস্পষ্টভাৱে তুলি

মানুহক ভবাই তোলাৰ প্ৰচেষ্টা কৰাই যেন Surrealism অৰ উদ্দেশ্য। এই দলৰ সবাতোকৈ প্ৰসিদ্ধ শিল্পী হ'ল পল ক্লে (১৮৭৯-১৯৪০)। এওঁৰ ছবিত ৰঙৰ ব্যৱহাৰ আৰু ৰেখাৰ সৰলতা একেবাৰে শিশুসুলভ। এওঁলোকৰ মতে ছবি হ'ব স্বাধীন মনৰ স্বাশ্ৰয়ী সৃজন - বিনা চেষ্টাত ছবি আঁকিলেহে মনৰ তলিত থূপখোৱা ধাৰণা আপোনাআপুনি ফুটি উঠে। পিছে স্বতঃস্ফূৰ্ত অভি··ক্তিৰ ধাৰণাৰ ফলস্বৰূপে আজি এনে অসংখ্য ছবিৰ জন্ম হৈছে যে সঁচাকৈয়ে সেইবোৰৰ অৰ্থ বুজি উঠা দুষ্কৰ।

অহং! মই। মই কোনো আইনৰ ভৃত্য নহওঁ

মডাৰ্ণ আৰ্টত বিশ্বাসী ইউৰোপীয় চিত্ৰকৰসকলে জোৰ দিছে গঢ়নৰ সৰলতাতঃ বাস্তৱ জগতৰ হুবহু চিত্ৰৰূপ অঁকাৰ লক্ষ্য এওঁলোকৰ নাই। তাৰ পিছত এওঁলোকৰ মাজত লক্ষ্য কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব হ'ল ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতা। "অহং" - অক ফুটাই তুলিব খোজে এওঁলোকে। "সচেতন মই" নহয় - বিচেতন মই এটি কথা যেনেভাৱে ভাবিছোঁ - মই প্ৰকাশ কৰিছোঁ তাকে। মই কোনো আইনৰ গণ্ডী নামানো। মোৰ ব্যক্তিমনৰ ৰূপ চোৱা - চাই তৃপ্ত হোৱা - দৰ্শক।" এইটোকে যেন এওঁলোকে ক'ব খোজে।

এজন মডাৰ্ণ আৰ্ট বিশ্বাসী লেখকে কৈছে - আমাৰ চিত্ৰসৃষ্টিৰ বিষয়বস্তু আজি কলা নহয় - বিজ্ঞান নহয়, কবিতা নহয় - ঈশ্বৰ নহয়, মানৱৰ সমষ্টি নহয়, আমাৰ প্ৰত্যেকৰে একোখন নিজা পৃথিৱী আছে - সেই পৃথিৱীখনৰ ছবি আমি আঁকো।

আজিৰ যুগত এফালে এদলে সামূহিক জীৱন বিচাৰিছে। এওঁলোকে এই ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতা হাঁহি মুখে গ্ৰহণ নকৰাটো স্বাভাৱিক। তথাপি মডাৰ্ণ আৰ্টে পৰীক্ষামূলক সময় পাৰহৈ চিত্ৰজগতত আপোন আসন লৈছেহি।

জাতীয় স্বকীয়তা আৰু অসমীয়া গীতৰ আধুনিক যুগ

অসমৰ জাতীয় স্বকীয়তা - সৰ্বজনবিদিত। তাক গীতৰ কথা আৰু সুৰেৰে প্ৰমাণ কৰিব লাগিব। এই বিংশ শতাব্দীৰ আৰম্ভণিৰ পৰা বিশেষকৈ ১৯২০ চন মানৰ পৰা অসমীয়া স্বকীয়তা প্ৰকাশৰ বাবে কেইবাগৰাকী সুৰকাৰ গীতিকাৰে প্ৰচেষ্টা চলাই আহিছে। লক্ষ্মীৰাম, পদ্মধৰ, জ্যোতিপ্ৰসাদ, পাৰ্বতিপ্ৰসাদ, বিষ্ণুপ্ৰসাদ আৰু অনেকে এই বিষয়ত বৰঙণি যোগোৱাৰ বাবে এখেতসকল আমাৰ নমস্য। স্বৰ্গীয় বি এ জগন্নাথ, স্বৰ্গীয় নবীন বৰদলৈ, স্বৰ্গীয় তৰুণৰাম ফুকন আদিয়েও গীত লিখি সমাজ সংস্কাৰৰ মন্ত্ৰ উচ্চাৰণ কৰিবলৈ দেশপ্ৰেম জগাব পাৰি বুলি ভবাৰ প্ৰমাণ আমি পুৰণি অসমীয়া আলোচনীত পাইছোঁ। বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ প্ৰতিনিধিসৰক আঁকোৱালি লৈ অহা বঙলুৱা গীত আৰু সুৰে আমাৰ অসমৰ আকাশ ছানি পেলোৱা দেখি যিকেইগৰাকী শিল্পীয়ে চিঞৰি উঠিছিল যে অসমৰ গীত-মাতৰ দশা কি হ'ব; অসমীয়া গীত-মাতৰ স্বকীয়তা আছে, এতিয়াই উদ্ধাৰ নকৰিলে ইসৰ এন্ধাৰৰ গুহালৈ যাব, - তেওঁলোক আমাৰ নমস্য। আকৌ যিসকলে অসমীয়া মাত-কথা, অসমীয়া বৰগীত, লোকগীতৰ আৰ্হিত নগীত-মাত ৰচনা কৰি ফেৰ মাৰিবলৈ ওলাইছিল, তেখেতসকল আমাৰ নমস্য ব্যক্তি। যদি কোনো ভাৰতীয় সংগীতৰ বুৰঞ্জীবিদে কয় যে এওঁলোক

সংকীৰ্ণ মনৰ - তেওঁলোকক মই সুধিম - "মই যদি কওঁ মোৰ আইক মই ভাল পাওঁ তেন্তে ইয়াৰ অৰ্থ ইয়েই নেকি যে মই তোমাৰ মাতৃক ঘিণ কৰোঁ?" - তাৰ উত্তৰত সেই সমালোচকে মোৰ ওচৰত উত্তৰ দিব নোৱাৰি সেমেনা-সেমেনি কৰাও দেখিছোঁ।

- প্ৰথমেই আহে ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কথা। জ্যোতিপ্ৰসাদে গীতেৰে কৈছিল প্ৰকাশৰ পাছত নতুন প্ৰকাশ লৈ জীৱনে কাক বিচাৰি প্ৰগতিৰ বাটেদি বীণ বজাই যায় মযো ক'ব পৰা নাই আপোনালোকে জানো ক'ব পাৰে?

সৌ আকাশত নীহাৰিকা উৰে, কত জীৱন, কত ৰূপৰ, কত গুণৰ, বৰ্ণ-গন্ধ-গানৰ সুৰৰ প্ৰেৰণা মাটি-পানীৰে ৰূপ ল'বলৈ বিশ্ব ভুৱন ঘূৰে। তাত আশাই কান্দে, তাত হাঁহিয়ে ওঠে বিচাৰি মৰে। তাত মযো আছিলোঁ মই হ'বলৈ বৈ, তাত তোকো দিছিলে নসজাকে নগঢ়াকে থৈ।

তাত সুন্দৰে যে ফুলাৰ মন্ত্ৰ অহোৰাত্ৰি মাতে
সেইহে আজি ইমান ফুল প্ৰভাতে প্ৰভাতে।

"সেই মন্ত্ৰ শুনি ৰূপত পালোঁ সাৰ; সেই মন্ত্ৰ শুনি মোৰ লগৰীৰ হাঁহি জাগিলে, মোৰ জীৱনৰ বাঁহী জাগিল, জাগিল সংসাৰ।"

- তাৰ পাছত মনত পৰে আমি আমাৰ শৈশৱত, কৈশোৰত গোৱা গীত - শিল্পী - বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাদেৱৰ অপৰূপ সৃষ্টি ঃ

সুৰৰে দেউলৰে ৰূপৰে শিকলি
ভাঙি দিয়া খুলি দুৱাৰ সোণোৱালী
পূজাৰী অ', পূজাৰী অ' সুন্দৰ
পূজাৰী সুন্দৰ পূজাৰী অ'

এইজনা বহুমুখী প্ৰতিভাৱান শিল্পীৰ গীত ৰচনা পদ্ধতি আৰু সুৰ সংযোজনাই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৈতে সমান্তৰালভাৱে গতি কৰিছিল আৰু অসমৰ আধুনিক অসমীয়া সংগীতত এক বিপ্লৱ আনিছিল।

এইজনা শিল্পীয়ে সুৰৰ দেউলৰ ৰূপৰ শিকলি ভাঙি সোণোৱালী দুৱাৰ খোলাৰ যি প্ৰতিজ্ঞা লৈ কাৰ্যত অগ্ৰসৰ হৈছিল, আধুনিক অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বুৰঞ্জীয়ে কাহানিও পাহৰিব নোৱাৰে। মুকুতিৰ দুৰ্বাৰ আশা লৈ, জনজীৱনৰ প্ৰতি প্ৰীতি ৰাখি, ৰঙা মাটিৰ কেঁচামাটিৰ সুগন্ধ ঢালি কলা সৃষ্টি কৰা বিষ্ণুপ্ৰসাদ আমাৰ নমস্য। ভাৰতীয় ঐতিহ্য, অসমীয়া ঐতিহ্য, জনজাতীয় প্ৰকাশৰ সমন্বয় কৰি এইজনা শিল্পীয়ে কৰা আধুনিক গীত সৃষ্টিক অসমীয়াই পাহৰিলে ইতিহাসে হাঁহিব।

আজিৰ অসমীয়া গীতৰ সাহিত্যিক মূল্যাঙ্কন

জীৱন দুখৰ মাজেৰে, সৌন্দৰ্যৰ মাজেৰে, ধ্বংস আৰু সৃষ্টিৰ মাজেৰে আৱহমান কাল চলি আহিছে, প্ৰতি দিনে চলিছে, ইয়াৰ যেন শেষ নাই; আৰু গীতি-কবিয়েও চিৰকাল সেই জীৱনৰ কথাই কৈছে আৰু তাৰো যেন শেষ নাই। এই অভিজ্ঞতাক গীতিকবিয়েও কেতিয়াবা দূৰৰ পৰা দেখিছে, কেতিয়াবা নিচেই ওচৰৰ পৰা। গীতি-কবিতাৰ স্তিমিত ধ্বনি প্ৰৱাহ আৰু শান্ত আৱেগ মাজে মাজেও সেই দূৰত্বজনিত। এনে আৱেগৰ হয়তো দ্ৰুততাল নাই, কণ্ঠ আপোনা-আপুনি মৃদু হৈ আহে। গীতি-সাহিত্য কেতিয়াবা সান্নিধ্যৰ বাবে, উদ্বেলতাপূৰ্ণ। পূৰ্ণকণ্ঠে দ্ৰুতগতিৰ মাধ্যমেৰে সি প্ৰকাশ বিচাৰে। সেই গীতি-কবিতাই উপযুক্ত সুৰত মূৰ্ত হৈ উঠিব খোজে। সুৰ আৰু কথাৰ ভাৱসাম্য হেৰালে সেয়া গীত নহয়, হয় কিম্ভূতকিমাকাৰ কিবা এটি। আজি অসমৰ আধুনিক গীত জগতত এপিনে যেনেকৈ সুস্থ, বলিষ্ঠ, সুন্দৰ পৰীক্ষা চলিছে, আনফালে তেনেকৈ প্ৰেমৰ নামত, দেশৰ নামত কিবা মাখি-ছাল পৰশা গীতৰ কাৰখানাত 'লাৰ্জ' স্কেল প্ৰডাকশ্বনো বহুতো হোৱা দেখা গৈছে। ই ক্ষোভৰ কথা। সক্ষম স্ৰষ্টাৰ সুন্দৰ গীত সৃষ্টিৰ কথা-সুৰৰ অক্ষম অনুকৰণ কৰাক সদায়েই সংগীত বুলিব নোৱাৰি। আমাৰ গীত-জগত এনে দোষৰ পৰা মুক্ত হ'ব লাগিব।

আজিৰ সঁচা আধুনিক গীতিকাৰেও জীৱনৰ বাটৰ দাঁতিত থিয় হৈ চিৰপ্ৰৱহমান সামূহিক বা ব্যক্তিগত মানৱ গতিক নিৰীক্ষণ কৰি গীতেৰে প্ৰকাশ কৰে। পিছে আজিৰ গীতিকাৰে বাটৰ দাঁতিত অকল থিয় নহৈ মাজে মাজে জীৱনৰ বাটৰুৱাৰ সৈতে লৰৰি ধাৱমান কথিকা কৰি যাব লাগিব। সঁচা আধুনিক গীত সৃষ্টিয়ে মানৱতাক বিশ্বাস কৰে। জনজীৱনৰ প্ৰতীকেৰে মানৱাত্মাক স্পৰ্শ কৰিব খোজে।

আধুনিক গীতৰ সুৰ- সংযোজনাৰ সমস্যা

কোনো কোনো সংগীত ব্যাকৰণ শাস্ত্ৰীৰ ধাৰণা যে আধুনিক সুৰকাৰসকলৰ পুৰণি শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ প্ৰতি বিৰাগ আছে। ই সম্পূৰ্ণ অযুক্তিসঙ্গত কথা। পুৰণি সিংখাপো ৰাখিম আৰু আজিৰ মেখেলা-চাদৰত পুৰণিৰ ফুলৰ আকাৰত কম ফুল দি জনসাধাৰণে কিনিব পৰা অসমীয়া মেখেলাও বৈ ল'ম আমাৰ গীতৰ তাঁতশালত। মুঠতে শাস্ত্ৰীয় সংগীত, লোকসংগীত আৰু আৱশ্যক হ'লে

নীমূলক স্বৰ-সংযোজনাৰে গীতৰ বিষয়বস্তুৰ স'তে সমন্বয় কৰাহে আমাৰ কর্তব্য যেন লাগে; আৰু তেনে সুৰ সংযোজনাইহে অসম আৰু অসমৰ বাহিৰৰ শ্ৰোতা জনতাক অসমীয়া স্বকীয়তা প্রদান কৰিব পাৰে।

ৰবীন্দ্ৰনাথে বাউল সংকীর্তনৰ সৈতে পশ্চিমীয়া সুৰ ঢালি সুৰ সংযোজনা কৰিছিল, জ্যোতিপ্ৰসাদে ম'হৰ শিঙৰ পেঁপাৰ সৈতে গিটাৰ বান্ধি লৈছিল, কিন্তু এনে সুৰ সংযোজনাৰ বাবে তেখেতসকলৰ আছিল শাস্ত্রীয় সংগীতৰ শুদ্ধ সুৰৰ সম্যক জ্ঞান, অতি অলংকাৰ ব্যৱহাৰৰ লোভ সম্বৰণ, বুদ্ধি-বিবেকসম্পন্ন সৌন্দর্যবোধ। আজিৰ অসমীয়া সুৰকাৰে সুৰ সংযোজনা কৰোঁতে এইকেইটি কথা মনত নেৰাখিলে বিপদ হ'ব বুলি আমাৰ আন্তৰিক বিশ্বাস। অসমীয়া আধুনিক সংগীতত সাহসী সৃজনী প্ৰতিভাৰ আৱশ্যকতা আছে আৰু তেওঁলোকেহে (Creative boldness) এনে বৰঙণি যোগাব পাৰিব। আনে নোৱাৰে। তাৰ বাবে লাগিব গভীৰ আত্মবিশ্বাস।

নাটঘৰ ঃ পুৰণি আৰু নতুন

আজিৰ অসমীয়াই প্রচলিত 'ভাওনা' ঠিক পুৰণিভাৱে গ্ৰহণ কৰিবলৈ টান পোৱাৰ মূলতে আছে যন্ত্ৰ জীৱনৰ ব্যস্ততা আৰু পৰিৱৰ্তিত আমোদজ্ঞান। ভাওনা পাতিবলৈ অসমৰ চহৰসমূহত মুক্তাঙ্গন হ'ব লাগে। মুক্তাঙ্গন নোহোৱা সত্ত্বেও বর্তমানৰ আধুনিক নাটঘৰসমূহতো 'ভাওনা' পৰিৱেশন কৰাৰ চেষ্টা মাজুলীৰ গড়মূৰৰ শ্ৰীশ্ৰীপীতাম্বৰ দেৱগোস্বামী প্ৰভু আৰু শ্বিলঙৰ কোনো সৃজনী প্ৰতিভাসম্পন্ন লোকে কৰি বহুদূৰ সাফল্য লভা বুলি অনেকে ভাবে। কথা হ'ল ঃ পুৰণি ভাওনা এখনিক আজিৰ মানুহৰ সমুখত দাঙি ধৰিবলৈ হ'লে লাগিব (১) দৈর্ঘ্যৰ হ্ৰাস (২) ৰুচিসম্পন্ন বেশ-ভূষা আৰু ৰূপসজ্জা (৩) পুৰণি প্রতীকধর্মী মঞ্চসজ্জা (৪) সুচিন্তিত সম্পাদনা আৰু পৰিৱেশনা।

আমাৰ বর্তমান নাট্য চিন্তা সম্পূর্ণভাৱে সুনিয়ন্ত্রিত পথত আছে বুলি ক'ব নোৱাৰিলেও এই বিষয়ে আগ্ৰহ উঠি অহা ডেকা-গাভৰুচামৰ মাজত অভূতপূর্বভাৱে দেখা গৈছে। ই আনন্দৰ কথা। একাংকিকা নাট্য আন্দোলনে যদিও অসমৰ নৱ-নাট্য আন্দোলনৰ গভীৰতাক সম্পূর্ণভাৱে প্রকাশ কৰিব নোৱাৰে তথাপি এই প্ৰচেষ্টাক আমি আদৰিম। আজি কেইবছৰমানে বৃহৎ নাট লিখা অসমৰ নাট্যকাৰসকলৰ পৰাও মৌলিক চিন্তাৰে পৰিপূর্ণ বৃহৎ নাট ৰচনা দেখিবলৈ নোপোৱাটোৱে অসমৰ দুৰ্ভাগ্য।

অসমৰ চহৰ, গাঁৱৰ নাট্যাকাশ সূৰ্য আৰু অন্ধকাৰে ভৰপূৰ।

আজিৰ নাট্য প্ৰচেষ্টাক নানা বিঘিনি নেওচি, পুষ্ট কৰিছে একাধিক প্ৰতিভাই। এখন 'পিয়লি ফুকন', এখন 'কিয়' এখন 'মণিৰাম দেৱান' লৈয়েই নৱ-নাট্য আন্দোলন গঢ়িব নোৱাৰি। ব্ৰজ শৰ্মা, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, জগত বেজবৰুৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদ, ফণী শৰ্মা, সাৰদা বৰদলৈ, চন্দ্ৰ ফুকন, যুগল দাস আদি কৰি অনেক প্ৰতিভাই হিয়া ভুকুৱাই অফলে অকলে হয়তো বহুবাৰ কান্দিছিল। বা কান্দিছে এটি জাতীয় নাটঘৰ আজিও অসমত হোৱা নাই বুলি। অসমত এটি জাতীয় নাটঘৰ হ'লেহে অসমৰ নাট্য আন্দোলনে উন্নতিৰ প্ৰাৰম্ভিক সোপান পাব। যেতিয়ালৈকে এনে এটি নাটঘৰৰ থাপনা নহয়, ভ্ৰাম্যমান নাট সম্প্ৰদায়ক ৰাইজ আৰু ৰজাই উদগালেহে আন্দোলনৰ শিপা লেৰেলি নেযাব। আৰু এটি কথা ক'ব লাগিব। অত্যুক্তি নহয়। বহু ক্ষেত্ৰত আমাৰ নাট্য প্ৰচেষ্টাক ৰেখায়িত কৰিছে বিদেশী নাট্য চিন্তাই। বহু ক্ষেত্ৰত বিদেশী চিন্তাৰ অসাৰ্থক প্ৰয়োগ দেখি বিস্ময় মানিব লাগে। এই ঘটনাৰ বাবে দায়ী কোন?

বোলছবিৰ অৱলম্বন কাহিনী আৰু সংলাপ, আৰু সেইখিনিতেই সাহিত্যিকৰ বোলছবি মাধ্যমৰ সৈতে সম্পৰ্ক। 'এসময়ত এজন ৰজা আছিল' — এনে সাধুকথাও কাহিনী আৰু ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মিৰিজীয়ৰী'ও এটি কাহিনী। সাধুকথা, উপকথা, চুটি গল্প, উপন্যাস বৰ্ণনাভঙ্গীৰ বিভিন্নতা সত্বেও কাহিনী। কাহিনীৰ বিশেষ গৌৰৱৰ ঐতিহ্য আছে। নৃত্য, সংগীত, কাব্য, বেলে, অপেৰা ভিন্নতৰ আৰ্ট হৈয়ো কাহিনীক ছন্দোময় অলংকাৰেৰে সজাই পৰাই গ্ৰহণ কৰিছে। এনেকি মূৰ্তিকলা আৰু চিত্ৰকলায়ো কাহিনীক ব্যক্ত কৰাৰ প্ৰেৰণা অস্বীকাৰ কৰিব পৰা নাই। ভাব, কলা বা অভিনয়েও পূৰ্ণতাৰ আবেদনৰ শক্তি লাভ কৰিবলৈ গৈ কাহিনীক গ্ৰহণ কৰি নাটঘৰ বা ৰেকৰ্ড, অনাতাঁৰ, টেলিভিশনৰ নাটকৰ সৃষ্টি সম্ভৱ কৰিছে। কাহিনী নেথাকিলে বোলছবি মাথোঁ কাৰিকৰী কৃতিত্বৰ প্ৰকাশ হৈ উঠে। নৃত্য, সংগীত, ভাস্কৰ্যৰ দৰে বোলছবি নিজেই কোনো স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আৰ্ট নহয়। কাহিনীক আত্মিক উপাদান বুলি আশ্ৰয় কৰিয়েই বোলছবিয়ে অনুভৱ ৰমণীয় সত্তাৰ প্ৰকাশ কৰিব খোজে।

এইখিনিতে ভাবিবলগীয়া কথা এটা আছে। বোলছবি তেন্তে আনৰ কীৰ্তিৰ মাথোঁ যান্ত্ৰিক বাহকহে নেকি? বোলছবিৰ পক্ষে স্বকীয়তা বুলি দাবী কৰাৰ একোকে নেথাকিলগৈ নেকি? থাকিলগৈ। নিশ্চয় আছে। কাহিনীকে এটি বিশেষ নাট্য প্ৰকৃতি দি ৰূপায়িত কৰাই বোলছবিৰ স্বকীয়তা। নাটঘৰৰ নাটক যদি আৰ্ট হয় তেন্তে বোলছবি এই শতাব্দীৰ এটি মহান আৰু বিস্ময়কৰ আৰ্ট। লক্ষ্মীনাথৰ

'জয়মতী', শৰৎ চন্দ্ৰৰ 'দেবদাস', বিভূতি ভূষণৰ 'পথেৰ পাঁচালী', হেমিংৱেৰ 'ওল্ডমেন এণ্ড ডা ছিঁক বোলছবিৰ স্বকীয় প্ৰকাশেৰে জীৱন্ত কৰি যোৱা নাই জানো? স্বচ্ছ জ্যোতি আৰু গতি মনত ৰাখি অসমৰ সাহিত্যিকে বোলছবিৰ মাধ্যমেৰে অসমৰ ন-পুৰণি সাহিত্যক অমৰ কৰিবতো পাৰেই - পৰীক্ষামূলক চিত্ৰনাট্য ৰচনা-পদ্ধতিকো আয়ত্ত কৰিব পাৰে। ফ্ৰান্সৰ ডুভোভয়েৰ আৰু আমেৰিকাৰ টেনাৰী উইলিয়ামছ মহান সাহিত্যিকো আৰু মহান চিত্ৰনাট্যকাৰো। অসমত এতিয়া যিকণেই নহওক, অদূৰ ভৱিষ্যতে সাহিত্যৰ মাজেৰে অসমৰ বোলছবিয়ে বিশ্বমন মুহিব পাৰিব বুলি এতিয়াই ভৱিষ্যৎবাণী আমি কৰিব পাৰোঁ। বাইজে ইমান দিনে দাবী কৰা সৰু ষ্টুডিঅ' এটা আজিলৈকে নহ'ল। আমি এইখন অৰণ্যত ৰোদন কৰি আছোঁ নেকি? আজিৰ সাহিত্য সভাই এই বিষয়ে এটি প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰিলে ভৱিষ্যৎ অসমৰ সংস্কৃতিয়ে আজিৰ সভাৰ প্ৰতি চিৰকৃতজ্ঞ থাকিব যেন লাগে। এইটো আপোনালোকৰ ইচ্ছাৰ কথা।

সাধনাবিহীন আধুনিক শিল্পী

আচৰিত কথা। 'Father figure of the modernist cult of Art.' পাবলো পিকাছোৱে অলপতে এটি চাঞ্চল্যকৰ উক্তি কৰিছে। উক্তিটি হ'ল: "জনসাধাৰণে আৰ্টত সান্ত্বনা বা প্ৰেৰণা নিবিচাৰে। পিছে মাৰ্জিত ৰুচিৰ লোকে, ধনী লোকে আৰু এলেহুৱা লোকেহে নতুন কিবা বিচাৰে। এক্ষ্ট্ৰা অৰ্ডিনেৰী কিবা বিচাৰে, অৰিজিনেল কিবা বিচাৰে, স্কেণ্ডেলাছ কিবা বিচাৰে। আৰু মই ত্ৰৈকোণিক ছবি অঁকাৰ যুগৰে পৰা, এনে লোকসকলক শান্তি দিছোঁ- মোৰ মনলৈ যিহকে আহিছে তাকে অস্বাভাৱিকভাৱে আঁকি আঁকি। আৰু এওঁলোকে যিমান কম বুজে সিমান বাহ্ বাহ্ কৰে!

"মই তুলিৰে অৰ্থহীন সাঁথৰ আঁকিছোঁ, সেইবোৰেৰে ধেমালি কৰিছোঁ, নিজকে নিজেই সেইবোৰেৰে আমোদ দিছোঁ। ফলত কি হৈছে? মই বিখ্যাত হৈ উঠিছোঁ বৰ সোনকালে। মই এজন চেলেব্ৰিটি হৈ উঠিছোঁ। চেলেব্ৰিটি হোৱা মানেই ছবি বেচা যোৱা, ছবি বেচা যোৱা মানেই লাভ, আৰু লাভ মানেই বিৰাট ভাগ্য। আপোনালোকে জানেই মই আজি অতি বিখ্যাত আৰু অতি ধনী। পিছে, মই অকলশৰে যেতিয়া মোকে ৰহিয়াও তেতিয়া মই নিজকে নিজে ডাঙৰ শিল্পী বুলি ক'বলৈ সাহ নেপাওঁ। গিয়াটো, চিচিয়ান, ৰেমব্ৰাণ্ট আদিৰ দৰেতো মহান শিল্পী মই নহওঁ। মোৰ সময়ক বুজি, মই এজন মাথোঁ ৰাইজক আমোদ দিয়া

মানুহ।"

এই উক্তিৰ যুক্তি আছে। আৰ্টত আধুনিকতাৰ নামত বৰ্তমান পৃথিৱীত নানা অনাচাৰ হোৱাটো সঁচা কথা। যথেচ্ছাচাৰো চলিছে বহুত। সেইবোৰ দেখি শুনিয়েই এই শতাব্দীৰ পৃথিৱীবিখ্যাত পিকাছোৱে মৰ্মান্তিক কষ্ট পাইছে। নিজেই গোটেই জীৱনটো পৰীক্ষামূলকভাৱে ছবি আঁকি বিংশ শতাব্দীক 'পিকাছো শতাব্দীলৈ' ৰূপান্তৰিত কৰিও তেওঁৰ নিজকে নিজে অপৰাধী যেন লাগিছে কিয় ?

এয়া পিকাছোৰ অকল আত্মোপলব্ধিসঞ্জাত উক্তিনে ? নে নৈৰাশ্যবোধজনিত ? আত্ম উপলব্ধি হয়তো কিঞ্চিৎ সঁচা। কিয়নো সকলো মহান শিল্পীয়েই মাজে মাজে আত্ম-বিশ্লেষণ কৰে। কৰি আওৰায়। পিছে পিছৰটো কাৰণহে অৰ্থাৎ নৈৰাশ্যবোধহে এই উক্তিৰ প্ৰধান কাৰণ যেন লাগে। আজি সমগ্ৰ পৃথিৱীতে পিকাছোৱে আৰম্ভ কৰা মডাৰ্ণ আৰ্টৰ অক্ষম অনুকৰণ কৰি বেঙৰ ছাতিৰ দৰে অসংখ্য 'মডাৰ্ণ আৰ্টিষ্টে' মূৰ দাঙি উঠিছে। প্ৰায়বোৰেই আঁকিব জানক নেজানক দুই-এটি ৰেখা, দুই-এটি মুখে বুকুৱে দিয়া চকুৰে ভৰাই, হোৱাই নোহোৱাই বিকৃত কৰি, ডাঙৰ শব্দৰ অৰ্থহীন শিৰোনামাৰে 'ছবি' সৃষ্টি কৰি 'নতুন ধনী'সকলৰ অপৰিপক্ক ৰুচিৰ আগত দাঙি ধৰি 'সাফল্য' লভিছে। ফলত মডাৰ্ণিষ্ট আৰ্টৰ ফাদাৰ ফিগাৰ পিকাছোৰ মনত আঘাত লাগিছে। এতিয়া ভাবিছে, "মোৰ মডাৰ্ণ আৰ্টৰ প্ৰেৰণাই দেখোন ফ্ৰেঙ্কেষ্টাইনে অসুন্দৰ মূৰ তুলি উঠাৰ দৰে মোকেই গিলি পেলাব খুজিছে।"

কথাত কথা ওলায়। আধুনিক কবিতাশিল্পী টি এছ ইলিয়টৰ কবিতাংশত সংগ্ৰামী বনুৱাৰ ছবি এখনৰ কেইটিমান নৈসৰ্গিক প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ মন কৰক -

ঘৰ্মাক্ত মুখৰ ওপৰত জোঁৰৰ তেজৰঙা পোহৰ
তাৰ পিছত-
বাগিচাত তুষাৰাবৃত মৌনতা
তাৰ পিছত
শিল ভৰা মাটিৰ যন্ত্ৰণা
তাৰ পিছত
চিঞৰ আৰু কান্দোন
কাৰা আৰু প্ৰাসাদ আৰু প্ৰতিধ্বনি
বজ্ৰৰ বসন্তৰ দূৰান্ত পাহাৰৰ
যিজন আছিল জীৱিত
সেইজন আজি মৃত (ৰেষ্টলেশ্বৰ পৰা অনূদিত)

টি এছ ইলিয়টে এই যুগৰ সভ্যৰ এটি গভীৰ অৰ্থৰ ব্যঞ্জনা দিবলৈ এই অংশ কবিতা লিখিছিল। কবিতা চিন্তাত ইলিয়টেও যুগ ৰচনা কৰিছিল। পৃথিৱীয়ে যোৱা দুকুৰি পাঁচ বছৰে ইলিয়টক মানি লৈছিল। লণ্ডনৰ সাপ্তাহিক টাইম পত্ৰিকাই ৭৬ বছৰীয়া ইলিয়টে চকু মুদাৰ পিছ দিনা চিঞৰি উঠিল 'ইলিয়টৰ সমালোচনা আৰু বৈদগ্ধ্য যেন আমাৰ নিশ্বাস বায়ু' হয়তো কথাটো কন্ট্ৰোভাৰ্চিয়েল। মাৰ্টিন চেমুৰ স্মিথে কিন্তু যোৱা ১২ মাৰ্চ তাৰিখে কৈছেঃ "এজৰা পাউণ্ড আৰু ইলিয়টৰ খ্যাতি প্ৰায় অস্তগত। এওঁলোকক্তকৈ ডাঙৰ লিখক ফোৰ্ড মাডক্স ফোৰ্ড আৰু উইণ্ডহাম লিউইচ্— পাউণ্ড আৰু ইলিয়টৰ প্ৰধান কীৰ্তিতো সাহিত্য নহয়, যুগৰ ওপৰত যেন-তেন প্ৰকাৰেন নিজৰ নাম প্ৰতিষ্ঠা কৰা।"

কথাটো মন কৰক, 'যেনে-তেন প্ৰকাৰেন'। ইলিয়টৰ মৃত্যুৰ পিছতে কবৰৰ পৰা উলিয়াই আনি এনেকৈ সমালোচনা কৰা শুনিলে আমাৰ ভাব হয়, ইলিয়টৰ অক্ষম অনুকৰণ কৰা, ইলিয়টৰ বৈদগ্ধ্য নথকা, তথাকথিত 'আধুনিক কবিতা' লিখকৰ প্ৰাচুৰ্য দেখিয়েই মাৰ্টিন চেমুৰ স্মিথৰ খং উঠা নাইতো, ইলিয়টলৈ? খংটো হয়তো ইলিয়টৰ ওপৰত তেওঁৰ উঠা নাই। তেওঁক সৰু কৰিলেহে যদি তেওঁৰ অক্ষম অনুকৰণকাৰীৰ সংখ্যা কমে! পিকাছোৰ দৰে উক্তি কৰিবলৈ আজি ইলিয়ট বাচি থকা নাই। কিন্তু ইলিয়টে এটা কথা কৈছিলঃ Immature poets imitate; mature poets steal; bad poets deface what they take, and good poets make it into something better or at least something different. সেয়ে হয়তো 'আধুনিক' বোলা বেছিভাগ অপৰিপক্ক কবিৰ টিঘিলঘিলনি দেখি হয়তো ইলিয়টে মনে মনে দুখতে এদিন নিজেই নিজকে কৈছিলঃ এনে 'অৰ্থহীন কবিতা'ৰ ষ্টীম ৰ'লাৰ এদিন ওপৰেদি নচলেতো?

যাওক। ইলিয়ট সদায়েই ইলিয়ট। পিকাছো সদায় পিকাছো।

আজিৰ অনিশ্চিত সমাজ-ব্যৱস্থাত জন্ম মাত্ৰেই পৰম চিন্তাৰ কথা। সেই জন্ম যদি উদ্দেশ্যপূৰ্ণ হয় তেনেহ'লেতো আৰু চিন্তা। এই সমাজ-জীৱনে উদ্দেশ্যক সবাতোকৈ বেছি ভয় কৰে। কিয়? কাৰণ এই যুগ নিজেই লক্ষ্যহীন এন্ধাৰৰ পিনে ধাৱমান। ফলত উদ্দেশ্যৰ সৈতে লক্ষ্যহীনৰ সংগ্ৰাম অনিবাৰ্য। সেয়েহে, আধুনিক যুগৰ শিল্পস্ৰষ্টাসকলে (সাহিত্য, সংগীত, নাট, চিত্ৰ, বোলছবি, ভাস্কৰ্য যিয়েই নহওক) সাধনা নকৰি মাখি-ছাপ পৰশা 'সৃষ্টি' কৰিলেই বিপদ। সঁচা আৰ্টৰ ক্ষেত্ৰত মূল্যমান সলনি হয়, ৰুচি সলনি হয় যুগে যুগে। কেতিয়াবা দশকে

দশকে নতুন মূল্যায়ন ঘটে। সদায়েই তদানীন্তন সবৰবাহিতাৰে চিৰন্তন মূল্য স্থিৰ নহয়। চিৰন্তন মূল্যৰ বাবেই দৰকাৰ গভীৰ সাধনাৰ। চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰি সস্তীয়া বা-হু-বা পোৱা বিধেৰে চিৰন্তন মূল্যৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই।

বৰ্তমান পৃথিৱীৰ ভৌগোলিক, মানসিক, অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক বিষয়-সংক্ৰান্ত সকলো বিধৰ বিৰোধ আৰু বৈষম্য সত্ত্বেও মানুহ এটি সাধাৰণ সাৰ্বজনীন সভ্যতাৰ অনুকাংক্ষী। সেই সত্য আধুনিক শিল্পীয়ে মনত ৰাখিলে ভাল হয়।

ইংৰাজীত এটি কথা আছে ঃ কিছু লোকক সকলো সময়ৰ বাবে আৰু সকলো লোকক কিছু সময়ৰ বাবে তুমি ঠগিব পাৰিবা, কিন্তু কেতিয়াও তুমি সকলো লোককে সকলো সময়তে ঠগিব নোৱাৰা।

মিলাৰৰ এটি কথা আমি মনত ৰাখিলে ভাল হয় ঃ আৰ্ট, আমোদ ভ্ৰমণ নহয়- সংগ্ৰাম। -'Art is not a pleasure trip, It is a battle' . সংগ্ৰাম মানেই সাধনা।

বোলছবি আৰু আৱেগিক ঐক্য

[১৯৬৪ চনৰ শ্ৰেষ্ঠ ভাৰতীয় ছবিক ৰাষ্ট্ৰপতিৰ পুৰস্কাৰ বিতৰণ উৎসৱ উপলক্ষে '৬৫ চনৰ পহিলা জুনত বোম্বেৰ 'ফিল্ম ফোৰাম'ৰ সৌজন্যত বহা সৰ্বভাৰতীয় ছেমিনাৰত (বিষয়: বোলছবি আৰু জাতীয় ঐক্য) (নিমন্ত্ৰিত বক্তাৰূপে অংশ গ্ৰহণ কৰি) পঠিত।

প্ৰেছিডিয়ামত আছিল - সত্যজিত ৰায়, চেতন আনন্দ আৰু জয়কান্থন। তত্বাৱধান কৰিছিল: কে আহমদ আব্বাচে। এনে ছেমিনাৰ ভাৰতত এয়েই প্ৰথম।]

সৰ্বভাৰতীয় এই আলোচনা-চক্ৰৰ বাবে সম্ভৱতঃ উপৰোক্ত যিকোনো এটি বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি এক সুদীৰ্ঘ 'থিছিছ' লিখিব পৰা হয়। কিন্তু ছবি নিৰ্মাতা হিচাপে জনসাধাৰণৰ মাজত ঐক্য স্থাপন কৰিবলৈ যাওঁতে মোৰ মনত ওপজা দুই-এক চিন্তাৰ বিষয়েহে মই ইয়াত আলচ আগবঢ়াম। চিনেমাই আৱেগ-অনুভূতিৰ উদ্ৰেক কৰে আৰু আৱেগিক সত্যক সমগ্ৰতালৈ ৰূপান্তৰিত কৰে বুলি বিশ্বাস কৰা দলৰে মযো এজন।

সাংস্কৃতিক ব্যক্তিত্ব

কোৱা হয় - আৱেগো সংস্কৃতিৰে এটি ক্ষীণ সুঁতি। আৰু সেয়ে আৱেগিক

ঐক্যৰ হকে চিত্ৰ-নিৰ্মাণৰ বাবে আগবাঢ়ি অহাসকল 'সংস্কৃতিৱান ব্যক্তি' বুলিয়ে আশা কৰিব পাৰি। যোগ্যতাৰ ভিত্তিত মানুহে নিজক সাংস্কৃতিক ব্যক্তিত্বসম্পন্ন বুলি বিবেচনা কৰিবলৈ সাজু হৈয়ে থাকে আৰু অন্যত এই গুণৰ অভাৱ থাকিলেও সেই সম্পৰ্কে চকু মুদি থাকে। যিকোনো বিষয়ৰে হওক লাগিলে, এজন শিল্পী, যিমানেই মহৎ শিল্পী নহওক লাগিলে কেৱল এই কাৰণেই সংস্কৃতিৱান ব্যক্তি হ'ব নোৱাৰে। নিজে চৰ্চা কৰা বিষয়টোৰ বাদে অন্যবিধ কলাৰ প্ৰতিও শিল্পীসকল সাধাৰণতে অনুভূতিপ্ৰৱণ নোহোৱাকৈ নাথাকে। কিন্তু কেতিয়াবা এই ক্ষেত্ৰত অসজ অভ্যাস অথবা সামান্য বৌদ্ধিক প্ৰতিভাও থাকিব পাৰে। কোনো গুণে কম সংস্কৃতিৱান নোহোৱা ইলিয়টৰ এই নগ্ন উক্তি- জনসমাৱেশত ক'লে আমাক আঘাত দিবই। কিন্তু আমাৰ ভাৰতীয় চিত্ৰ-নিৰ্মাতাসকলৰ আত্ম-বিশ্লেষণৰ এই দিশ সম্পৰ্কে চিন্তাশীল হোৱাৰ এয়ে উপযুক্ত সময়। আৱেগিক ঐক্য সম্পৰ্কীয় চিত্ৰ-নিৰ্মাণৰ বাবে আগবঢ়াৰ আগতে এই বিশ্লেষণৰ আৱশ্যকতা আছে। আমাৰ নিজৰ প্ৰতি ৰূঢ় হোৱাৰ যথেষ্ট কাৰণ আছে। ঘাইকৈ আমাৰ বোম্বেৰ চিত্ৰশিল্পৰ সৰহভাগ বন্ধুৱে ভাৰতীয় জনগণৰ বাবে দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে অবাস্তৱ আৰু অতিনাটকীয় ছবি নিৰ্মাণ কৰিছে।

গণ আৰু শ্ৰেণী

আৱেগিক ঐক্যৰ বাবে কোনো ছবি নিৰ্মাণ কৰোঁতে আমাৰ চিত্ৰ-নিৰ্মাতাসকলে প্ৰায়েই কিছুমান স্পষ্ট প্ৰতীক স্থূল আৰু সাধাৰণভাৱে প্ৰয়োগ কৰে। 'গণ-ৰুচিক' নিম্নমানবিশিষ্ট বুলি কোৱা দলৰ ভিতৰৰ মই নহওঁ। ভাৰতীয় কৃষক সম্বন্ধে এসময়ত ঠাকুৰে এইদৰে কৈছিল: তেওঁ অনাখৰী হ'ব পাৰে, কিন্তু অশিক্ষিত নহয়। ভাৰতৰ সাধাৰণ মানুহ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা বহিৰ্ভূত হ'ব পাৰে, কিন্তু গড় হিচাপে ভাৰতীয় স্নাতকতকৈ বৌদ্ধিক, আত্মিক আৰু সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰতো অধিক সমৃদ্ধ। তথাকথিত 'শিক্ষিতে' 'গণ'ক শাসন কৰিছে, ক্ষমা কৰিব, মই শাসক গোষ্ঠীক শিক্ষিত শ্ৰেণী বুলি 'আখ্যা' দিছোঁ। আপোনালোকে বাৰু প্ৰাচ্য-বিদ্যাৰ এক মহা পণ্ডিত ডঃ আত্ৰেয়ৰ কথা শুনি ভাল পাবনে? তেওঁ যথাৰ্থভাৱে কৈছিল যে আজিৰ পৃথিৱীত সম্ভৱতঃ ভাৰতীয় শিক্ষিত গোষ্ঠীৰ প্ৰায়বিলাক ঘৰত বাদে নান্দনিকতাবিহীন আন ঘৰ ক'তো পাবলৈ নাই। ভাৰতীয় শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ মনৰ দিগন্তৰ প্ৰসাৰে কথমপিহে বাতৰি কাকত আৰু চিনেমাৰ সীমা ডেই যায়। মই নিশ্চিত যে ডঃ আত্ৰেয়ই 'চিনেমা' বোলোঁতে এই ক্ষেত্ৰত

সস্তীয়া আৰু চকুচকীয়া চিনেমাৰ কথাই উল্লেখ কৰিছে। যিবোৰ হলিউড আৰু বোম্বেৰ গা-সৰা সৃষ্টি। আৰু এইবোৰক নিতৌ আনকি অতিশয় উৎসাহেৰে তথাকথিত শিক্ষিত শ্ৰেণীয়েই পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছে। আইনষ্টাইনৰ Vittor-de-Sica আৰু সত্যজিত ৰায়ৰ কুৰিছোৱা (Kuri Sowa) ৰ দৰে মহৎ সৃষ্টিয়ে যে ভাৰতৰ শাসকশ্ৰেণীৰ পৃষ্ঠপোষকতা পোৱা নাই - এই কথা জানো সঁচা নহয় ? দিল্লী, বোম্বে বা কলিকতাৰ এটি পুৰস্কাৰ বা সোণৰ মেডেল পোৱাৰ কথা মই কোৱা নাই।

সঁচা কিবা কাম কৰাৰ অভিপ্ৰায়েৰে যিসকলে চিত্ৰ নিৰ্মাণত লাগিছে, মানুহৰ মাজত আৱেগিক ঐক্যৰ বাবে তেওঁলোকৰ প্ৰেম আৰু কৰ্তব্য সম্বন্ধে তেওঁলোক ইতিমধ্যে সজাগ হৈছে। মই প্ৰায়েই আচৰিত হওঁ - চৰকাৰ আৰু অৰ্থনীতিৰ ক্ষেত্ৰত ন্যস্তস্বাৰ্থৰ বাবে শাসকবৰ্গ যেতিয়া ক্ৰমাগত ঐক্য সাধনতহে প্ৰবৃত্ত, তেনে সময়ত ছবি নিৰ্মাণৰ দ্বাৰা আৱেগিক ঐক্য সাধন কেনেকৈ সম্ভৱপৰ হ'ব পাৰে ? তথাপি মই নিৰাশাবাদীৰ পৰা বহু আঁতৰত। বৰং এই এধানিমান আলচটিও সম্পূৰ্ণ আশাবাদৰ ভেটিতহে ৰচিত !

ব্যক্তি আৰু আশা

বোলছবিয়ে জাতীয় ঐতিহ্য প্ৰতিফলিত কৰা উচিত। প্ৰসঙ্গক্ৰমে সুধিব পাৰি - আমাৰ ঐতিহ্য কি ? আমাৰ জনসাধাৰণৰ বৰ্তমানৰ দুখ-দুৰ্গতি মোচন কৰিব নোৱাৰিলে সকলো সময়তে আমি উচ্চ আধ্যাত্মিক আদৰ্শ বা মূল্যৰ বিষয়ে চিঞৰ-বাখৰ কৰিব নোৱাৰোঁ। তথাপি, অপৰিপুষ্ট দাৰিদ্ৰ্য, বৰ্দ্ধিত জন্মহাৰ, ভেজালখাদ্য আৰু দুখ-দুৰ্দশাৰ মাজতে মই শান্তি, বন্ধুত্ব, দয়া, আতিথ্য , চিৰন্তন জ্ঞান, একতা আৰু উচ্চ আকাংক্ষাৰ বাবে আগ্ৰহ দেখিছোঁ। কোনো চৰকাৰী শক্তিয়ে তাৰ প্ৰকাশ ৰুদ্ধ অথবা সীমিত কৰিব পৰা নাই। মোৰ বহুতো সুযোগ ঘটিছে - পৰ্বত, ভৈয়ামৰ নগৰ-চহৰ, ডাঠ হাবি আৰু এৰাবাটিৰ মানুহৰ মাজত সোমাবলৈ। আমাৰ গীত আৰু ছন্দ সংগ্ৰহৰ বাবেই তেওঁলোকৰ মাজত সোমাইছোঁ আৰু ছবিত সেইবোৰ ধৰি ৰাখিছোঁ। একতা আৰু ভাতৃত্বপ্ৰেমী তেওঁলোকেই মোক আৱেগিক ঐক্যৰ ক্ষেত্ৰত ছবি নিৰ্মাণৰ বেলিকা আশাবাদী কৰিছে। শঙ্কা আৰু ভয়ৰ সকলো ভাব-অনুভূতিৰ পৰা আমি মুক্ত হ'ব লাগিব। ঘাইকৈ দুটা বিভিন্ন পন্থাৰ বিভিন্ন বিশ্বাসৰ দুজন মানুহক ঐক্যবদ্ধ কৰাৰ আগতে। আজিৰ ভাৰতত নতুন মূল্যই পোখাইছে, অনুভূতিপ্ৰৱণতা আৰু প্ৰকাশভংগীয়ে প্ৰাধান্য

লাভ কৰিছে। পূৰ্বৰ কেতবোৰ মূল্য সম্পূৰ্ণ তিৰোহিত হৈছে। প্ৰাচীন মূল্যৰ ভেটিত ৰচিত অতিজ্ঞানী পন্থাৰ ছবি নিৰ্মাণ কৰাৰ ইও এক থাই কাৰণ।

উদাহৰণ ঃ প্ৰভাৱ

ছবি কৰিবলৈ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ সমস্যা আছে। ছবি চাওঁতাই চাওঁতা হিচাপে ব্যক্তিগতভাৱে সমাজৰ এক অঙ্গৰূপে সমাজত পৰিৱৰ্তন অনাত সহায় কৰিব পাৰে। নিৰুদ্ধতাই সামাজিকভাৱে হ'লেও ব্যক্তিক প্ৰভাৱান্বিত কৰে। ফিল্মৰ বিষয়বস্তুৱে যদি ব্যক্তিক অসমন্বয়ৰ পৰা সমন্বয়লৈ অনাত, 'কু'ৰ পৰা 'সু'লৈ অনাত সহায় কৰে, তেন্তে ছবি নিৰ্মাতাই উপকাৰ কৰা হ'ব। আজিৰ দিনৰ বাস্তৱতাৰ ভেটিৰ তিনিটা 'ছিকুৱেঞ্চ' কল্পনা কৰোঁ বাক।

ছিকুৱেঞ্চ ঃ শ্বট ১ ঃ ৰাজস্থানৰ এক মবিল তেলৰ বেপাৰীয়ে অসমৰ এক অসমীয়া সৰিয়হ তেলৰ বেপাৰীৰ লগত বন্ধুত্ব কৰিছে।

শ্বট ২ ঃ তেওঁলোক দুখন বেলেগ ৰাজ্যৰ নাগৰিক হিচাপে আৱেগিত ঐক্যৰ দ্বাৰা ঐক্যবদ্ধ। তেওঁলোকে পৰস্পৰক আঁকোৱালি ল'লে।

শ্বট ৩ ঃ তেওঁলোকৰ উৎপন্ন দ্ৰব্য সৰিয়হৰ তেল আৰু জ্বলা মবিল তেলো 'ঐক্যবদ্ধ'। অৱশ্যে সেই ঐক্যবদ্ধতাত উৎপন্ন হ'ল - ভেজাল তেল। মানুহৰ মাজত বিক্ৰীৰ বাবে মুকলি কৰি দিয়া তেল।

শ্বট ৪ ঃ এনে তেল ব্যৱহাৰৰ ফলত এটি শিশুৰ মৃত্যু হয়, এক অজ্ঞাত ৰোগত ভুগি। সেই ৰোগৰ প্ৰতিকাৰ এতিয়াও পোৱা হোৱা নাই। এই ব্যঙ্গ 'ছিকুৱেঞ্চ'ত আমি আৱেগিক ঐক্যৰ এক বেলেগ নমুনা দেখিছোঁ, যি জীৱন হানি কৰিছে। ছবি নিৰ্মাতা হিচাপে এনে বন্ধুত্বৰ বালিবান্ধ ভাঙি দিয়া আৰু লোকচক্ষুত দাঙি ধৰা আমাৰ পৱিত্ৰ কৰ্তব্য। অন্য এটি পজিটিভ ছিকুৱেঞ্চ যথাৰ্থভাৱে দাঙি ধৰা হওক বাৰু।

ছিকুৱেঞ্চ ২ ঃ শ্বট ১ - চীনা আক্ৰমণকাৰীসকল উভতি গৈছে।

শ্বট ২ - সমুদ্ৰপৃষ্ঠৰ পৰা দুহেজাৰ ফুট ওপৰৰ স্থান নেফা।

শ্বট ৩ - মই ছাপন্নজন আমাৰ 'জোৱান'ৰ মৃতদেহ দেখিছোঁ।

শ্বট ৪ - মই ভগা চুটকেছ এটা দেখিছোঁ। ৰঙচুৱা গোলাপ এপাহ ওপৰত বেয়াকৈ লেপ-থেপকৈ আঁকা আছে। ওপৰত নাম লেখা আছে; ডব্লিউ খান। হায়দৰাবাদ ৰেজিমেণ্ট।

শ্বট ৫ - গাত গুলী লগা কিতাপখনত গৰাকীৰ নামটো লিখা আছে ঃ যশোৱন্ত

সিং, পঞ্জাব। এইটো ছিকুৱেঞ্চে সম্ভৱতঃ দৰ্শকক বিনা প্ৰতীকেৰেই ভাবিবলৈ বাধ্য কৰিব। মই নিশ্চিত, অভিভূত কৰিব পৰা এই প্ৰভাৱ কেৱে অস্বীকাৰ নকৰে। মুঠতে, ডব্লিউ খান এজন ভাৰতীয় মুছলমান, যিয়ে যশোৱন্ত সিং নামৰ এজন শিখ (ভাৰতীয় নাগৰিক)ৰ সৈতে মাতৃভূমিক ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ মৃত্যুক আঁকোৱালি লৈ শীতল হৈ গৈছে। আৱেগিক স্ৰোতে আমাৰ দেশভক্তিপূৰ্ণাঙ্গ জগত গঢ় লৈ উঠিছে। পৰিকল্পিত অংশতকৈ ই ক্ৰমে বৰ্দ্ধিত হৈছে। আৰু এক সংস্কৃতিৰ ভিতৰত থাকিয়ে ই পৰিপোষণ কৰিছে সংস্কৃতিৰ পাৰম্পৰিক ঐতিহ্য। চেলুলয়ডত নিজৰ ব্যাখ্যাৰ জৰিয়তে চিত্ৰ নিৰ্মাতাসকলে দৰ্শকৰ মানসিক পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰিবলৈ বিচাৰে। এইখিনিতো এটি সতৰ্ক বিশ্লেষণৰ আৱশ্যক। এটি উদাহৰণে আমাক সহায় কৰিব চাওঁ :

ভাৰতৰ পূব অঞ্চলত হিন্দুসকলৰ পূজা-পাৰ্বণত মুছলমান বাদক-(Drummer) সকল অপৰিহাৰ্য। আৱেগিক বা ন্যায়মূলক হিচাপে হওক আমি ঐক্যৰ এই প্ৰতীক বহুবছৰ ধৰি লৈছোঁ। তথাকথিত ধৰ্মৰ পাৰ্থক্য ইয়াত জড়িত আছে নে কোনোৱে লক্ষ্য কৰা নাই। ধৰি লোৱা হওক যে দুই সম্প্ৰদায়ৰ মাজত 'অন্তৰঙ্গতালৈ আঙুলিয়াবলৈ আমি 'ছিকুৱেঞ্চ' এটা ব্যৱহাৰ কৰিব খুজিছোঁ; দৰ্শকে পৰিবেশনৰ ক্ষেত্ৰত সামান্য ভাৱসাম্যৰ তাৰতম্য ঘটাৰ হেতুকে হয়তো 'বন্ধুত্বৰ' পৰিৱৰ্তে ব্যৱধানখিনিহে অধিক লক্ষ্য কৰিব।

গতিকে গতিশীলতাৰ সম্পৰ্কে জ্ঞানৰ লগতে সংস্কৃতিৰ প্ৰেৰণৰ অনুপাত সম্বন্ধে সম্যক জ্ঞানৰ আৱশ্যক। চিত্ৰ নিৰ্মাতাসকলে সমাজ, ধৰ্ম, সংস্কৃতিৰ বিশ্বাসসমূহ সমাদৰৰ চকুৰে চাবলৈ শিকিলে ভাল হয়। যাৰ বাবে চিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰা হয়- সেই দৰ্শকসকলে তেওঁলোকৰ ব্যৱহাৰ বা মনোভাবৰ পৰিৱৰ্তন ঘটোৱাত এনে বিশ্লেষণে সহায় কৰে।

প্ৰায়েই আমি হয় অতিমাত্ৰা সৰল হৈ নতুবা অতিমাত্ৰা জটিলতাৰ সৃষ্টি কৰি জনসাধাৰণৰ মনত আউল লগাই দিওঁ। আমেৰিকা যুক্তৰাজ্যৰ মেক্সিকোৰ খেতিয়কসকলৰ স্বাস্থ্যৰ বাবে নিৰ্মিত এখনি ছবি জাতিসংঘৰ সৌজন্যত মেক্সিকোৰ খেতিয়কসকলৰ বাবে প্ৰদৰ্শিত হৈছিল। ছবিৰ দৰ্শকৰ প্ৰতিক্ৰিয়া মোৰ মনত পৰে, ছবিখন ফ্ৰান্সৰ শ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰ নিৰ্মাতা লুই-দি-ৰামচণ্টৰ বোলছবি আছিল। ছবিখন জটিল শ্বটসমৃদ্ধ আছিল যদিও মেক্সিকোৰ কৃষকে ভাল পোৱা নাছিল। কাৰণটো আছিল- ছবিখনত ব্যৱহৃত প্ৰতীকসমূহত ভাবৰ খোৰাক তেওঁলোকে বিচাৰি পোৱা নাছিল। জেট বিমানে বোমা বৰ্ষণ কৰা কেইটিমান দৃশ্য গ্ৰহণৰ লগতে সমান্তৰালভাৱে মহে কামোৰা দৃশ্যবো সম্পাদনা কৰা হৈছিল।

কিন্তু তাৰ পৰা দৰ্শকে একোকে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাছিল। তাৰ কাৰণ অৱশ্যে দৰ্শক অশিক্ষিত কৃষক হোৱাটোৱে নহয়, এই কাৰণেই যে আমেৰিকা মহাদেশৰ কৃষকে তেওঁলোকৰ আকাশমাৰ্গত হোৱা যুদ্ধ কেতিয়াও দেখা নাই। সেয়ে, প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ, যিসকলৰ বাবে চিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰা হয়, তেওঁলোকৰ ভাব-অনুভূতিৰ লগত চা-চিনাকি থকা বিধৰ হ'ব লাগে। তেতিয়াহে আকাংক্ষিত আদৰ্শৰ লগত সংযোগ সম্ভৱ হয়।

আদান-প্ৰদান ঃ মানৱতা

প্ৰকৃত বঙালী ছবি এখনেহে বঙ্গৰ আৱেগ মহাৰাষ্ট্ৰীৰ ওচৰত প্ৰকৃতভাৱে ব্যক্ত কৰিব পাৰে। সেইদৰে এখনি প্ৰকৃত অসমীয়া কথাছবিয়েহে যুক্তপ্ৰদেশৰ নাগৰিকক অসমৰ ভাব-অনুভূতি বুজাব পাৰে। প্ৰকৃত ছবি বোলোঁতে আমি কি বুজাওঁ ? এই মাটিত শিয়া থকা ছবিকে আমি প্ৰকৃত ছবি বুলি বুজোঁ। "সকলো ভাৰতীয়ৰ বাবে" ছাব মৰা বিধৰ বেয়া হিন্দী ছবি এখনে বিভিন্ন ৰাজ্যৰ মাজত বুজাবুজিৰ ক্ষেত্ৰত কথমপিহে সহায় কৰে। তেনে ছবি ভাৰতীয়ও নহয়, মাৰাঠী, উড়িয়াও নহয়। মানুহে তেনে কৃত্ৰিমতাৰে চিনাক্ত নকৰে। এক কৃত্ৰিম 'ছবিৰ সংস্কৃতি' সৃষ্টি কৰে মাথোন। বিভিন্ন ভাষাত নিৰ্মিত ছবিয়ে মিঃ ছাগ্‌লাই কোৱাৰ দৰে "আমাৰ ভাষিক ঐতিহ্য বুজা আৰু আগ্ৰহশীল হোৱাত সহায় কৰা উচিত।" এখন প্ৰকৃত বঙালী ছবি, যদি প্ৰকৃততে বঙ্গৰ মাটি আৰু জনসাধাৰণৰ বাবে সঁচা হয়, সেয়ে জাতীয় আৰু গতিকে আন্তৰ্জাতিক ছবি হ'ব পাৰিব। ছবিৰ ভাষাত চলা 'বাদ'সমূহে মানৱতাবাদৰ উৰ্ধলৈ উঠিব নোৱাৰে।

আৱেগিক ঐক্যত সহায় কৰা সচেতন ছবি নিৰ্মাতা দলৰ বৃদ্ধি হোৱাৰ লগে লগে সমাজৰ বাকী অংশও প্ৰভাৱান্বিত নোহোৱাকৈ নাথাকে। গোটেই সমাজখনৰে পৰিৱৰ্তনত ই মাথোঁ ক্ষুদ্ৰ এটি অংশহে। মানৱীয় প্ৰয়োগ বা ব্যৱহাৰ বিনে চিত্ৰ নিৰ্মাতাৰ বৌদ্ধিক উৎকৰ্ষ থাকিলেই যথেষ্ট নহয় আৰু ই আমাৰ জনগণৰ অনুভূতিত আলোড়ন তুলিবলৈকো যথেষ্ট নহয়। কৃত্ৰিমতাৰে অতিনাটকীয় নোহোৱাকৈ আজিৰ ছবি দৰ্শকৰ হৃদয়স্পৰ্শী হ'ব লাগিব। ই হৃদয়স্পৰ্শী হ'লে বুদ্ধিকো স্পৰ্শ কৰিব পাৰে। মুঠতে ক'বলৈ হ'লে আৱেগ-অনুভূতিৰ নিকটতম আৱাসথলী হ'ল হৃদয়। আৱেগিক ঐক্যত সহায়ক 'ছিকুৱেঞ্চ' প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ মানৱতা সুন্দৰ এক কেনভাছৰূপে ব্যৱহৃত হ'ব পাৰে।

আন্তঃপ্ৰাদেশিক বোলছবি উৎসৱ ঃ একতা

বৰ্দ্ধিষ্ণু সভ্যতাৰ অত্যাৱশ্যকীয় চৰ্ত হ'ল ঐক্য আৰু অনৈক্যৰ মাজৰ ভাৱসাম্য। ভাৰতীয় সংস্কৃতিয়ে বিভিন্নতাৰ মাজত সুশৃংখল এক ঐক্যসাধন কৰা বুলি জনাজাত। অন্তৰ্নিহিতভাৱে জড়িত থকা কথাৰ উপলব্ধি আমাৰ বাবে চৰম উপলব্ধি। এয়ে আঞ্চলিক হ'লেও সমগ্ৰ জাতিৰ বাবে চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত আমাক সহায় কৰা উচিত। সমগ্ৰ ভাৰতৰে বিভিন্ন ৰাজ্যত প্ৰতি বছৰে আন্তঃপ্ৰাদেশিক বোলছবি মহোৎসৱ পাতিলে কেনে হয়? আশাকৰোঁ, মই কেইটিমান ঘাই কথালৈ আঙুলিয়াব পাৰিছোঁ আৰু এয়ে আমাৰ চিন্তাধাৰা আৰু আলোচনাতো সহায় কৰিব। সমাজৰ মঙ্গল সাধনৰ বাবে সদায় "ল'ৰা এটি আৰু ছোৱালী এজনীৰ সাক্ষাৎমূলক"ছবিয়েই যথেষ্ট নহয়। কলা-কৌশলৰ ক্ষেত্ৰৰ পৰা সম্পূৰ্ণ হৈয়ো এখন ছবি ৰুচিসম্পন্নভাৱে সংস্কৃতিসম্পন্ন আৰু শুদ্ধ হ'ব পাৰে। সামাজিক দিশৰ পৰা অৰ্থপূৰ্ণ হৈয়ো ৰুচিসমৃদ্ধ হ'ব পাৰে। নৈপুণ্য আৰু আন্তৰিক ইচ্ছা থাকিলে - শত বাধা-বিঘিনি অতিক্ৰমিও আমি তেনে ছবি নিৰ্মাণ, কৰিম। ঈশ্বৰৰ দোহাই -। আমি চেষ্টা কৰোঁ আহক।

গল্প নহয়, এটি হৃদয়-পৰশা গীত

যোৱা (১৯৬৭ চনৰ) অক্টোবৰ মাহটো মস্কো, মিনস্ক, তাচখণ্ড, চমৰখণ্ড প্ৰাগ্-মহানগৰীৰ সংস্কৃতিৰ ৰূপ চাই মন আৰু নয়ন সাৰ্থক কৰিছিলোঁ। দহ বছৰ আগতে বগাই ফুৰিছিলোঁ হেল্‌ছিঙ্কি, মস্কো, লেনিনগ্ৰাড্, তাজিকিস্তান। অসংখ্য পঢ়ুৱৈয়ে অসংখ্য চিঠি লিখিছে, মই ৰাছিয়াৰ আৰ্টৰ কথা লিখিব লাগে। নিশ্চয় লিখিম। পিছে 'লুইতৰ পৰা ভল্গালৈ' বুলি মই এখন কিতাপ লিখিছোঁ। আশাকৰোঁ অহা মাঘ বিহুৰ পিছতে শেষ কৰিব পাৰিম। এই কিতাপখনত, ছোভিয়েট বোলছবি, নাটঘৰ, অনাতাঁৰ, টেলিভিশ্বন, অপেৰা, বেলে চিত্ৰাদিৰ বিষয়ে মই দেখাখিনি থাকিব। তদুপৰি চেকোশ্লাভেকিয়াৰ ৰাজধানী প্ৰাগৰ বিষয়ে আন এখন কিতাপ লিখিছোঁ। নামঃ বিল্‌তৱা নৈৰ পাৰ। 'সমাজতন্ত্ৰবাদত বিশ্বাসী প্ৰথম ৰাষ্ট্ৰ ছোভিয়েট ৰাছিয়াৰ ৰাজনীতি আমাৰ ৰাজনীতিতকৈ বেলেগ। পিছে শান্তিৰ প্ৰতি নাগৰিকৰ প্ৰেম আমাৰ দুয়োখন দেশৰে একে। যোৱা মহাযুদ্ধৰ ভয়াবহ ৰূপ লেনিনগ্ৰাড্ চহৰখনৰ নাগৰিকে নিজে স্পৰ্শ কৰিছে। শান্তিত থাকিলেহে এখন দেশত সংস্কৃতিৰ বিকাশ হয়। আজি মোৰ এটি ডাঙৰ লোভ লাগিছে এটি গল্পৰ বিষয়ে লিখাৰ। গল্পটো লিখিছে যুগোশ্লাভিয়াৰ কথাশিল্পী ব্ৰানা ক্ৰাচেভিকে। ৰাছিয়ালৈ যোৱা প্ৰত্যেক বিদেশীয়ে সৌৰৱণীত দুই-এটি পাহৰিব নোৱৰা বস্তু লৈ আহে। ব্ৰানাৰ এই গল্পটো মই ৰাছিয়াৰ এখন কাগজত পঢ়িছিলোঁ।

এই গল্পটো মই লগত আনিছিলোঁ। তাৰ হুবহু অনুবাদ কৰি দিলোঁ। গল্পটো এজনী অকণমানি ছোৱালীৰ বিষয়ে। নাম তাইৰ তানিয়া। এই গল্প, গল্প হ'লেও সঁচা।

ব্ৰানাই লিখা গল্প 'তানিয়াৰ' অনুবাদ
এইটো যেন গল্প নহয়, এটি হৃদয় পৰশা গীতহে

- "মই ৰাছিয়াৰ পৰা, মোৰ মনত সুমুৱাই লৈ অহা বস্তু কেইটামানৰ কথা ক'ম। চহৰ, নগৰ মানুহৰ কথা। আন বস্তুৰ কথা নকওঁ। চুটকেচত ভৰাই কি কি ৰাছিয়ান বস্তু আনিলোঁ, প্ৰত্যেকৰে দাম কিমান Customs duty কিমান, চৰকাৰে জানিবই। সেইবোৰ কথা কোৱা কথা নহয়। সেয়েহে মই মনেৰে কঢ়িয়াই অনা চহৰ আৰু মানুহৰ কথাহে ক'ম।

প্ৰথম কথা ঃ মই ৰাছিয়া এৰিবৰ সময়ত এজনী সৰু ছোৱালীক লগতে লৈ আহিছোঁ। নাম তাইৰ তাতিয়ানা চাভিচেভা। চুটিকৈ মতা নামঃ তানিয়া॥ তানিয়াক মই লগতে লৈ আহিলোঁ। তাই পিছে মৃত ছোৱালী!

কথাটো এনে।

হিটলাৰৰ নাজী সৈন্যই লেনিনগ্ৰাড্ আৰু লগতে তানিয়াক আক্ৰমণ কৰিলে। সিহঁতে তাইক একো খাবলৈ নিদিলে। উশাহ ল'বলৈ নিদিলে। মূৰ দাঙি আকাশৰ পিনে চাবলৈকো তাইক অনুমতি নিদিলে। তাইক শুবলৈ নিদিলে। লেনিনগ্ৰাড্ চহৰত অবিৰাম বোমা পেলালে, তাইনো শোৱে কেনেকৈ? লেনিনগ্ৰাড্ চহৰে কিছুদিনৰ পিছত মুক্তি পালে। তানিয়াই মুক্তি নাপালে। এবাৰ সৰুতে তাই বসন্তত ভুগিছিল। জ্বৰত ভুগিছিল। সেই কেইবাৰ মুক্তি পাইছিল। কিন্তু জাৰ্মান সেনাৰ কবলৰ পৰা তাই মুক্তি নেপালে। 'নাজীবাদ ৰোগ'ত তাইৰ মৃত্যু ঘটিল।

সেই যুদ্ধৰ ভয়াৱহ পৰিস্থিতিত মৃত্যুৰ সময়লৈকে ডায়েৰী লিখি থকা তানিয়াক কিন্তু মই লগত লৈ আহিছোঁ।

সেই ডায়েৰীত তাই তাইৰ অওহী-বওহী প্ৰত্যেকজন কেনেকৈ মৰিল লিখি থৈছে। দিন, ক্ষণ, বছৰ, মুহূৰ্ত সকলো লিখিছে।

কিন্তু যিদিনা মাক ঢুকাল সেইদিনা তাই বিশেষ একো নিলিখি মাথোঁ লিখিছে ঃ 'মৰিল- মা, ২৩ মে। ৭ বজাত। চন ১৯৪২।' তাই লিখিব নোৱাৰিলে যে মাক ভোকত মৰিছে, কিয়নো সৰু ছোৱালী এজনীয়ে মাকৰ মৃত্যুৰ বিষয়ে সবিশেষ লিখিব পাৰে জানো - মৃত্যুৰ মুহূৰ্তত? মাকৰ মৰণৰ সময়ত জীয়েক ডাঙৰ

হ'লেহে!

মই তানিয়াক মোৰ লগতে লৈ আহিছোঁ, কাৰণ তানিয়াই মাকৰ মৰণৰ বিষয়ে ভালকৈ লিখিব পৰা নাই। কাৰণ তাই সৰু ছোৱালী।

বসন্ত বা জ্বৰত তাই বাচিল। পিছে নাজী আৰু ভোকৰ পৰা তাই বাচিব নোৱাৰিলে। সেই ৰোগে তাইক মাৰিলে। পৃথিৱীত বহুতো দুখ আছে। তাকে বঢ়াবলৈ মই তানিয়াক মোৰ লগত অনা নাই।

মই তানিয়াক আনিছোঁ এই কাৰণে। তানিয়াৰ নাম যেন বহুতৰ দয়ালু অন্তৰত বাচি থাকে।

মই তাইৰ কথা লিখিছোঁ তাই মৰিল কাৰণে। পিছে তাই যেন সদায় বাচি থাকে, তাৰ কাৰণেহে মোৰ এই লিখা।

এটা কথা মই বৰ টান পাওঁ। চহৰৰ পাৰ্কে-চাৰ্কে শিলৰ বা তামৰ প্ৰতিমূৰ্তি সজা কথাটো টান পাওঁ। বৰষুণ, বৰফ, ধুমুহা, ৰ'দত কষ্ট পোৱা সেই প্ৰতিমূৰ্তিবোৰ মই সঁচাকৈয়ে টান পাওঁ। তানিয়াক এঠাইত তেনেকৈ তামৰ মূৰ্তি কৰি ৰাখিলে তাই জানো অকলশৰীয়া অনুভৱ নকৰিব?

এনে শিলাস্তম্ভ বা প্ৰতিমূৰ্তি সাজিব লাগে 'মহান' লোকসকলৰ সোঁৱৰণত।

অকণমান ল'ৰা-ছোৱালীৰ মূৰ্তি ৰাখিব লাগে মানুহৰ কলিজাত

মই তানিয়াক লগত আনিছোঁ কিয়? তাই যাতে মোৰ সৈতে ভ্ৰমণ কৰি ফুৰিব পাৰে। তাই যাতে অকলশৰীয়া অনুভৱ নকৰে। তাই যাতে মোৰ সৈতে বেলগ্ৰেড্ চহৰখন দেখে ——

সঁচাকৈয়ে ৰাছিয়াৰ পৰা উভতি আহোঁতে লগত অন্ততঃ একোজন মৃত মানুহৰ স্মৃতিক লগতে কঢ়িয়াই আনিব লাগে। এই কথাটো পাহৰিব নেপায়। ধৰক ক্ৰাগুয়েভেক বোলা ঠাইখনত যুদ্ধত মৰা সৰু সৰু ল'ৰাকেইটিক লগত ল'ব। লৈ সিঁহতক আপোনাৰ সৈতে মস্কো চহৰ দেখুৱাব।

আমাৰ জীৱন আৰু ৰাছিয়ানৰ জীৱন একে আৰু বেলেগ। দুয়োটা। কিন্তু দুয়োৰে মৃত্যু একে। তানিয়াৰ বিষয়ে মোৰ কোৱা শেষ হ'ল। তাই আছিল অকণমানি ছোৱালী। এৰা, তাই বসন্ত, জ্বৰতো বাচিল। নাজীবাদ আৰু ভোকৰ পৰা নেবাচিলে। মই তাইক মোৰে সৈতে আনিছোঁ তাই যেন অকলশৰীয়া বুলি নেভাবে। মই ৰাছিয়া ভ্ৰমণ কৰি উভতিবৰ সময়ত সেয়ে প্ৰথমে বান্ধি লৈছোঁ

তানিয়াক।

বিদেশ ভ্ৰমণ কৰাৰ পিছত বহুতৰে মনৰ দিগন্ত বহল হয় বুলি ভাবে। 'ভাবে' বুলি কিয় কৈছোঁ? কৈছোঁ কাৰণ, মই বহুতো ভ্ৰমণকাৰী পাইছোঁ যাৰ মনৰ পৰিধি হৈ যায় সংকীৰ্ণ।

ভ্ৰমণ শেষ কৰি ভাবোঁ, মই দেখা ইমানবোৰ কথা উশাহতে কৈ পেলাওঁ।

মোৰ বন্ধু-বান্ধৱে সুধিলে মই উত্তৰ দিওঁ।

- "ৰাছিয়া বৰ শক্তিশালী নে?"

- "হয়, বৰ শক্তিশালী।"

- "আমি ৰাছিযানসকলক যিমান ভাল পাওঁ, তেওঁলোকে আমাক সিমান ভাল পায় নে?"

- "হয়, সমানে ভাল পায়।"

- "ৰাছিয়াত জোতাৰ বৰ দাম হেনো?"

- "হয়। জোতাৰ দাম সস্তা নহয়।"

- "কিতাপৰ দাম একা? শুনিছোঁ কিতাপ হেনো বৰ সস্তা?"

- "অতি সস্তা।"

- "লেনিনগ্ৰাড় চহৰখন বৰ সুন্দৰ, পৰিষ্কাৰ বুলি শুনা কথাটো সঁচানে? তাত ৰেষ্টোৰাবোৰ নিশা ১১ বজাত বন্ধ হয় হেনো? আৰু আজিৰ আধুনিক কবি ইভটুশ্বেঙ্কোৰ বাৰু কি হ'ল?"

মই উত্তৰ দিওঁ- "লেনিনগ্ৰাড়খন বৰ সুন্দৰ আৰু পৰিষ্কাৰ চহৰ। ৰাজপথত পোৰা চিগাৰেট এটুকুৰাও নেদেখিলো। ৰেষ্টোৰাবোৰ নিশা ১১বজাত বন্ধ হয়। বৰ খং উঠে এই কথাটো। আৰু কবি ইভটুশ্বেঙ্কোৰ একো হোৱা নাই"।

- 'লেনিনগ্ৰাড় চহৰক যুদ্ধত নাজীসকলে অধিকাৰ কৰাৰ পিছতো, সহস্ৰ লোক ভোকত মৰাৰ সময়তো সঙ্গীতজ্ঞ স্ৰষ্টা কোভিচে সংগীত পৰিবেশন কৰোঁতে হেনো লেনিনগ্ৰাডৰ নাগৰিকসকলে আগ্ৰহেৰে সংগীত শুনিছিল?'

- "হয়। সঁচা"।

- "ৰাছিয়ানসকলে আমাৰ বিষয়ে ভালকৈ ভাবেনে?"

- "হয়, বৰ ভালকৈ ভাবে।"

- "ৰাছিয়াত মাংসৰ দাম কিমান?"

-" আমাৰ যুগশ্লাভিয়াত যিমান দাম।"

- "ৰাছিয়ান নাটঘৰ আৰু নাটকসমূহ বৰ ভাল হেনো?"

- "এই বিষয়ে বহুত কথা ক'ব খোজোঁ। বহুতো সুন্দৰ নাটক দেখাৰ আৰু

বহুতো গুণী অভিনেতাক লগ পোৱাৰ সুযোগ পাইছিলোঁ। বিশেষকৈ মই ইউলিয়া বোৰিচোভা নামৰ অভিনেত্ৰীগৰাকীৰ কথা ক'ব খোজোঁ। এওঁৰ অভিনয় অসাধাৰণ। এওঁ এটা চকুৰে কান্দে। আৰু আন চকুৰে হাঁহিব পাৰে। একে সময়তে।"

- "ৰাছিয়ানসকলে কিতাপ পঢ়িবলৈ বৰ ভাল পায় হেনো?"

- "হয়, তেওঁলোকে পঢ়ি ইমান ভাল পায় যে ডন নৈৰ এটা পাৰক পঢ়ুৱৈসকলে ঔপন্যাসিক 'শ্বলখোভৰ ৰাজ্য' বুলি কয়।"

- "ৰাছিয়ানসকল আমাৰ ভাই নেকি?"

- "হয়।"

- "আপুনি ৰাছিয়াৰ বহুতো ঠাই দেখিছে নেকি?"

- "হয়, ৰেল আৰু উৰাজাহাজে যিমান কাঢ়িয়াব পাৰে সিমানখিনি দেখিছোঁ। ৰাছিয়া ইমান বিস্তৃত দেশ যে মই এটি ভগ্নাংশহে দেখিছোঁ।"

ইন্‌টেলেকচুৱেল্‌ থিয়েটাৰ 'বহুৰূপী'

১৬ নবেম্বৰ '৬৭ৰ দুপৰীয়া কলিকতাৰ 'বহুৰূপী' গোষ্ঠীৰ পিতৃ-মাতৃ শম্ভু মিত্ৰ-তৃপ্তি মিত্ৰক গুৱাহাটী বিমান কোঠত 'মধুচয়নিকা'ৰ হৈ আমি আদৰিছিলোঁ। প্ৰথমবাৰ অসম দেখি, অসমৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য দেখি দুয়ো ভোল যোৱা দেখিলোঁ। সেই ফৰিংফুটা জোনাক নিশা দুয়োকো লৈ গৈছিলোঁ নলবাৰীৰ ৰাস মেলালৈ। পূৰ্বজ্যোতি ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰ চাই, গ্ৰাম্য শিল্পীৰ এই বিৰাট প্ৰচেষ্টা দেখি, নলবাৰীৰ ৰাস সমিতিৰ সৌন্দৰ্যবোধ দেখি, 'মণিকূট'ৰ সম্পাদক শ্ৰীদত্ত বৰুৱাৰ ঘৰত শ্ৰীমতী দত্তবৰুৱাই ৰন্ধা 'কচুৰ খাৰ'ৰ সোৱাদ লৈ দুয়ো অভিভূত হোৱাও দেখিলোঁ। উৰাজাহাজৰ পৰা বৰঝাৰত নামি মটৰেৰে গুৱাহাটী অভিমুখে আগুৱাই আহোঁতে মালিগাঁৱৰ অভিনয়প্ৰেমী ডেকা-গাভৰুজাকে বাট ভেটা দি আদৰণি জনোৱা কথাকে মিত্ৰ দম্পতীয়ে কৃতজ্ঞতাৰে আলোচনা কৰিছিল। মালিগাঁৱৰ হৈ ৰত্ন ওজা আৰু জ্যোতিষ শৰ্মাই দুআষাৰ কথা কৈছিল। ৰত্ন ওজাই কৈছিল- 'সৌৱা শৰাইঘাট। এইখিনিতে শত্ৰু ৰূপে আহিলে অসমে বাট ভেটা দি ওভোটাই পঠায়। মিত্ৰৰূপে আহিলে বাহিৰৰ মানুহক অসমে আদৰে। আজি শম্ভু মিত্ৰ-তৃপ্তি মিত্ৰৰ 'বহুৰূপী'কো মৰমৰ মিত্ৰৰূপে অসমৰ নাট কৰ্মীসকলে অন্তৰেৰে আদৰিছে।'

১৭ নবেম্বৰৰ দিনা পুৱা সাংবাদিক মেলত শ্ৰীমিত্ৰই কৈছিল ঃ

(ক) কেইবাটাও কৃষ্টিৰ ধাৰাৰ সঙ্গম আজিও তপত হৈ থকাৰ বাবেই অসমৰ সংস্কৃতিৰ ৰূপ ডাইনামিক পৰ্যায়ত আছে। Tensionঅত হে সংস্কৃতিৰ ৰূপান্তৰ হয়। অসমৰ সংস্কৃতিৰ বিকাশ অতি সম্ভাৱনাপূৰ্ণ।

(খ) উৰিষ্যা, বঙ্গ আৰু অসমৰ সৌন্দৰ্যবোধ, প্ৰাচুৰ্য আৰু কৃষ্টিৰ সাদৃশ্যই এটি unifying block কৰাত সুবিধা দিব।

(গ) অসমৰ শংকৰী নাট আৰু বিংশ শতিকাৰ নাট প্ৰচেষ্টাৰ ঐতিহ্যলৈ চাই অসমত জাতীয় নাট্যশালা এটি সুন্দৰভাৱে চলিবগৈ পাৰিব।

সেই সন্ধিয়া জিলা পুথিভঁৰালত ৰবিঠাকুৰৰ বিখ্যাত নাট 'ৰক্ত কৰবী'ৰ অভিনয় দেখি গুৱাহাটীৰ নাটপ্ৰেমী নিমাত হৈ গম্ভীৰ হৈছিল। ৰবিঠাকুৰৰ নাট সফল নহয় বুলি থকা এটি বিশ্বাসক ভুল প্ৰমাণ কৰিলে 'বহুৰূপী'ৰ 'ৰক্ত কৰবী'য়ে। তৃপ্তি মিত্ৰ, শম্ভু মিত্ৰৰ বলিষ্ঠ অভিনয়ৰ কথা নকওঁ। বহুৰূপী গোষ্ঠীৰ প্ৰত্যেকজন শিল্পীৰ অভিনয় ইমান প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্যৰে ভৰা যে যি কোনো নাটকৰ্মীৰে ই আদৰ্শনীয়। 'বহুৰূপী' গোষ্ঠীৰ বিষয়ে দুটিমান সত্য ঃ

(ক) ১৯৪৮ চনত জন্ম এই গোষ্ঠীৰ।

(খ) আজি ১৯ বছৰত ভৰি দিছেহি।

(গ) ১৭ খনৰো অধিক পূৰ্ণদৈৰ্ঘ্যৰ নাট, ৭ খনৰো অধিক একাংকিকা প্ৰযোজনা কৰিছে।

(ঘ) ইবছেন আৰু ফেক্লিচৰ তিনিখন বিদেশী নাটৰ বঙালী ৰূপান্তৰ কৰিছে।

(ঙ) এই গোষ্ঠীৰ প্ৰত্যেকজনেই নাটবিজ্ঞানৰ বিভিন্ন দিশৰ গৱেষণাত বিশ্বাসী। প্ৰত্যেকৰে কাম্য ঃ নাট পৰিচালনাৰে দৰ্শকৰ মগজুত আলোড়ন তোলা। কোনো কোনো সভ্যই আন ঠাইত চাকৰিও কৰে।

(চ) ভাৰত চৰকাৰ বা বঙ্গ চৰকাৰৰ পৰা কেতিয়াও কোনো দিনে subsidy পোৱা নাই। এনেকৈ একো সহায় নোপোৱাকৈ intellectual group theatre এটিয়ে প্ৰায় একুৰি বছৰ কাল সগৰ্বে থিয় হৈ থকাটো পৃথিৱীৰ নাট-জগততে বিৰল।

'বহুৰূপী'ৰ সাফল্যৰ কাৰণ প্ৰত্যেকজন শিল্পীৰে নাটখনৰ প্ৰতি আন্তৰিকতা আৰু স্বাৰ্থ ত্যাগ। এম এ পাছ ডেকা, গাব জানে, অভিনয় জানে, নাট-বিজ্ঞান জানে, বিচাৰিলে এহেজাৰ টকীয়া চাকৰিও পাব পাৰে, এনে ডেকাই কলিকতাত থাকি 'বহুৰূপী'ক বচাই ৰাখিবৰ বাবেই ল'ৰাৰ ডিভিজন ক্লাৰ্ক হৈও দিন কটাইছে। উদ্দেশ্য কলিকতা মহানগৰীত থকা। কলিকতাত থাকিলেহে 'বহুৰূপী'ক জীয়াই ৰাখিব পাৰিব। অসমৰ এনে নাট-গোষ্ঠী বা group theatre সকলে 'বহুৰূপী'ৰ

পৰা কেইটামান কথা শিকিব পাৰে বুলি মোৰ ধাৰণা:

(ক) অকল চৰকাৰলৈ বাট নেচাই, ৰাইজৰ মৰমলৈ আশা ৰখা।

(খ) ৰাইজৰ মৰম পাবলৈ অভিনয়, মঞ্চ সজ্জা, নাট পৰিবেশনাৰ বিজ্ঞানক নিখুঁত কৰি তোলা।

(গ) সমাজৰ বহুজনৰ বহু মুখা পিন্ধি বহুৰূপী হৈ সমাজৰ দাপোণ সমাজৰ সমুখতে দাঙি ধৰাৰ গৱেষণা কৰা।

(ঘ) বুদ্ধিদীপ্ত নাট পৰিবেশনা কৰি নাট-ঘৰত সূক্ষ্ম তুলিকাৰে অনুভূতিৰ কবিতা ৰচা।

'মধুচয়নিকা'ই বহুত নতুন কাম কৰিছে। 'বহুৰূপী'ক অসমলৈ প্ৰথমবাৰ আনি সুন্দৰ কাম কৰিলে। 'মধুচয়নিকা' লৈ অভিনন্দন।

জিঙ্গল্ বেল্ জিঙ্গল্ বেল্ অল দা ৱে---

অসমৰ পাহাৰে-ভৈয়ামে বহুলোক আছে যাৰ ধৰ্ম হ'ল ঃ যীশুখৃষ্টৰ আদৰ্শ মনা। এই মহান আদৰ্শত দীক্ষা লোৱা পৃথিৱীৰ অগণন লোকৰ বাবে এই ডিচেম্বৰ মাহটো অতি আনন্দৰ মাহ। খৃষ্টমাচ কাৰ্ডৰ যোগে আপোনজনলৈ শুভেচ্ছা আৰু সৰু-সুৰা মৰমৰ উপহাৰ পঠিওৱা, মাহৰ শেষত আনন্দেৰে গৃহ সজোৱা, 'খৃষ্টমাচ ট্ৰি'ত নানা ৰহণৰ উপহাৰ আঁৰি দিযাৰ মাহ এইটো। শিশুসকলে বাট চাই থাকে দীঘল টুপী পিন্ধা বুঢ়া দড়ীয়া সদাহাস্যমুখৰ চান্তা ক্লজে বা নিশা আহি কি উপহাৰ দিয়ে! ঘৰে ঘৰে প্ৰতিধ্বনিত হয় খৃষ্টমাচ কেৰলৰ সমবেত কণ্ঠ। 'চাইলেণ্ট্ নাইট'ৰ সুমধুৰ সুৰেৰে ভৰি উঠে গীৰ্জাৰ পৱিত্ৰ নামঘৰ। ৰেইনডিয়াৰৰ কথা ভাবি গোৱা, কাৰোবাৰ অস্ফুট ধ্বনিত শুনা যায় জিঙ্গল্ বেল্, জিঙ্গল্ বেল্ অল্ দা ৱে —— এনে সুমধুৰ পৰিৱেশৰ মাহত এটি কথা সোঁৱৰাই দিয়া পৱিত্ৰ কৰ্তব্য বুলি আমাৰ মনে কৈছে। অসমৰ পাহাৰে-ভৈয়ামে থকা খৃষ্টধৰ্মাৱলম্বী কিম্বা অ-খৃষ্টান ভাইসকলৰ বাবে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ বিভিন্ন চাৰ্চে নানা জ্যোতি বিলাইছেহি - নিস্বাৰ্থভাৱে। ভয়াবহ ঠাইত নিৰক্ষৰ জনসাধাৰণক শিক্ষাৰ পোহৰ দিছেহি, ৰোগীক দিছেহি স্বাস্থ্য-জ্ঞান। সামাজিক নীতি নিয়মৰ মাৰ্জিত ছবি দিছেহি। উনৈশ শতিকাত অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতি ৰঙাগুণি যোগোৱাৰ পৰা আজিৰ জ্ঞান দানলৈকে, খৃষ্টান মিছনেৰীসকলৰ উদাৰতা

আৰু স্বাৰ্থত্যাগৰ কথা আমি শ্ৰদ্ধাৰে সোঁৱৰোঁ।— কিন্তু সময়ে সময়ে অসমৰ একতাক সম্মান নকৰাৰ প্ৰমাণো (কোনো কোনো খৃষ্টান ধৰ্মযাজকৰ পৰা) পোৱা গৈছে বুলি আমি জানি-শুনি দুঃখিত হৈছোঁ। পৃথিৱীৰ সভ্যতাৰ বুৰঞ্জীত ৰজা আৰু গীৰ্জাই বা ৰজা আৰু ব্ৰাহ্মণে বা শ্বাহেনশ্বাহ আৰু মোল্লাসকলে একে গোট হৈ ৰাইজক শাসন কৰাৰ কথা বহুতো আছে। সাম্ৰাজ্যবাদীৰ লগত হাত মিলাই ধৰ্মযাজকসকলে ৰাইজৰ মাজত বিভেদকামী ভাবৰ কঠীয়া ৰোৱাটো যীশুখৃষ্টৰ দৰে মহাপুৰুষে বিচৰা নাছিল নিশ্চয়। মিছনেৰীসকলৰ কোনো কোনোৱে উনৈশ শতিকাত গাৰুৰ তলত একেলগে থৈছিল দুটা বস্তু ঃ ৰাইফল আৰু বাইবেল! দুয়োটা বস্তু নিমিলে! মধ্যযুগৰ বুৰঞ্জীত এনে কথা শোভনীয় হ'লেও আজিৰ বুৰঞ্জীত ই অতি অশোভনীয়। নেফা, মিজো হিল্ছ, খাছী হিল্ছ, গাৰো হিল্ছৰ লোকৰ সৈতে যুগ যুগৰ বন্ধুত্ব থকা অসমীয়াক তেওঁলোকৰ মনত শতৰু কৰি তোলাটো যীশুখৃষ্টৰ ধৰ্মশাস্ত্ৰই ক'তো নকয়। আমাৰ দেশত সকলো ধৰ্মৰ স্বাধীনতা থাকিবই লাগিব কিন্তু কোনো বিশেষ ধৰ্মই ৰাষ্ট্ৰত বেমেজালি ঘটোৱা বা interfere কৰাটোত বাধা দিয়াটো সকলো ভাল খৃষ্টান, হিন্দু, মুছলমানৰ পৱিত্ৰ কৰ্তব্য। এইকণ কথা খৃষ্ট ধৰ্মৰ মহানুভৱতা, উদাৰতা আৰু মানৱ সেৱাৰ ঐতিহ্যলৈ সেৱা জনাইহে কৈছোঁ আৰু খৃষ্টান পঢ়ুৱৈ ভাই-ভনীসকললৈ জনাইছোঁ শুভ খৃষ্টমাচ।

অসমক এটি জাতীয় নাট্যশালা লাগে

সমাজৰ দাপোণ নাটক। নাটকৰ জন্মৰ ইতিহাস ফঁহিয়ালে দেখা যায় অধিকাংশ সুস্থ নাটকক চিৰকালেই সৎ উদ্দেশ্যৰ বাহনৰূপে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। জীৱন আৰু শিল্পৰ সম্পৰ্ক নাটকতেই ঘনিষ্ঠভাৱে যুগে যুগে দৰ্শোৱা হৈছে। সমকালৰ নীতিশিক্ষাৰ উদ্দেশ্য আৰিষ্টোফেনিচৰ কমেডিতো পাওঁ। সমসাময়িক ঘটনা আৰু ব্যক্তিৰ বিষয়ে মিঠা-টেঙা আক্ৰমণ আৰু কটাক্ষ পুৰণি সংস্কৃত আৰু গ্ৰীক নাটকতো (যাক আমি ক্লাছিক বোলোঁ) পাওঁ। অৱস্থাৰ হেঁচাত সংগ্ৰামশীল আজিৰ মানুহ। আজিৰ আধুনিক নাটকতো সমকালৰ যোগ থাকিব লাগিব। সাধাৰণ মানুহ সকলো সময়তে বৈষয়িক বুলি ভাবিলেও ভুল কৰা হ'ব। জনসাধাৰণে সংগ্ৰাম কৰি থাকক। তেওঁলোকক লগে লগে চিৰকালীন মানৱতাৰ বাতৰি থকা কালিৰ আৰু আজিৰ নাটক পৰিবেশন কৰি সংগ্ৰামৰ ভেটিক অধিক শক্তিশালী কৰাই আমাৰ কাম্য হোৱা উচিত। জাতীয় নাট্যশালা এটি জাতিৰ প্ৰকাশভঙ্গীৰ বিভিন্ন গতিৰ সঙ্গমস্থল। অতীত, বৰ্তমান আৰু অনাগত দিনৰ যোগসূত্ৰক নিছিগা কৰি ৰখাও জাতীয় নাট্যশালাৰ আন এটি ধৰ্ম।

অসমত আন্দোলন

জাতীয় নাট্যশালাটি গুৱাহাটীৰ ৰবীন্দ্ৰ ভৱনতে পতিব লাগে বুলি 'জাতীয়

নাট্যশালা আন্দোলন সমিতি'য়ে আন্দোলন কৰাটো সৰ্বজনবিদিত। এইবাৰ বিহু মণ্ডপসমূহত বাইজৰ এই আন্দোলনৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা গৈছিল।

জাতীয় নাট্যশালা এটা জীৱন্ত প্ৰতিষ্ঠান। শিল্প নিৰ্দেশক, অভিনেতা, স্থপতি, সুৰকাৰৰ আঁচনিক যিসকলে বাস্তৱ ৰূপ দিয়ে, টেকনিকেল ৱৰ্কশ্বপৰ সেইসমূহ কাৰিগৰৰ সৈতে যোগাযোগ ৰাখে জাতীয় নাট্যশালাই। থিয়েটাৰৰ সাজ-পোছাকৰ আৰু গৃহসজ্জাৰ ধৰণৰ ইতিহাসৰ সৈতে জড়িত থাকে জাতীয় নাট্যশালাৰ কৰ্ম। পেইন্টিং, ভাস্কৰ্য, স্থাপত্য আৰু প্ৰযুক্তি শিল্পৰ সামগ্ৰিক ইতিহাসৰ সৈতে সম্বন্ধ থাকে। জাতীয় নাট্যশালাৰ নাটকৰ বৈচিত্ৰ্য জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যৰ দৰেই বিপুল। বিভিন্ন দেশ, বিভিন্ন জাতি আৰু বিভিন্ন যুগৰ নাটকৰ গুণাৱলী আৰু চিন্তাধাৰাক বহলকৈ লৈ যায় জাতীয় নাট্যশালাই।

বিভিন্ন কাল আৰু বিভিন্ন সমস্যাক উপস্থাপিত কৰাত পাকৈত হ'ব লাগিব জাতীয় নাট্যশালা। মুঠতে জাতীয় নাট্যশালাত থাকে শাশ্বত মূল্যপূৰ্ণ ৰূপত সংৰক্ষণ, পুৰণি ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু গৱেষণা; নতুন মূল্যবোধৰ উদ্ধাৰ আৰু তাৰ শিক্ষা: ভৱিষ্যতৰ দিগন্তত ভুমুকি মৰা চিন্তাৰ ইঙ্গিতৰ আৱিষ্কাৰ আৰু তাৰ পৰীক্ষামূলক চৰ্চা। জাতীয় নাট্যশালা একেধাৰে বিদ্যালয়, পুথিভঁৰাল আৰু প্ৰদৰ্শনী স্থল। যি ঠাইত এই নাট্যশালা প্ৰতিষ্ঠিত, যি জাতিৰ মাজত বিৰাজে, সেই জাতিৰ জাতীয়ত্ব আৰু স্থানৰ প্ৰকাশ-প্ৰতীক হৈও ই সৰ্বজাতিৰ, সৰ্বদেশৰ, সৰ্বকালৰ। এনে জাতীয় নাট্যশালা গণতান্ত্ৰিকভাৱে গঠিত সমিতিৰ তত্ত্বাৱধানত থাকে। সেই সমিতিৰ সভ্যসকল নাটকৰ সৰ্বদিশ উপলব্ধি কৰা ব্যক্তিৰ সমন্বয় গোষ্ঠী হ'লেহে নাট্যশালা চিৰপ্ৰবহমান উন্নতিৰ নৈত উটিব পাৰিব। আন্দোলন কৰাসকল এই বিষয়ে সজাগ হ'ব লাগিব। অকল দৈনিক কাকতত ভাব-প্ৰবণতা দৰ্শাই, অসমৰ নাট্য জগতত 'একো নাই' বুলি প্ৰবন্ধ লিখিলেই নচলে, এই বিষয়ে অসমৰ মঞ্চানুৰাগী আৰু মঞ্চশিল্পীসকল গোট খাই ততালিকে ব্যৱহাৰিক ফালৰ পৰা চিন্তা কৰি চৰকাৰক এটি সঠিক কথা ক'ব পাৰিব লাগিব। আমাৰ ধাৰণা, ৰবীন্দ্ৰ ভৱনটি গঢ়োঁতে বোধকৰোঁ দিল্লীত বহা সৰ্বভাৰতীয় ছেমিনাৰৰ সকলোকেইটা ৰিকমেণ্ডেশ্বনলৈ চকু দিয়া হোৱা নাই। সেই কেইটা আছিল ঃ

Theatre architecture symposium.

RECOMMENDATION

1. Theatre in India inheriting the tradition of technique and

expression peculiar to the cultural development of the country should be encouraged to evolve theatrical construction suite to the Indian genius.

2. The emphasis in theatre design should be to promotethe intimacy and flexibility of audience actor relationship. The rigid or conventional prosenium stage is not suited to Indian needs. Research should be made to find forms which is corporate the advantage of such existing forms as theatre in the round and its variations by themselves or as applied to a prosenium arch stage.
3. Theatre construction involves such vital factors of production like form and size, sight line and sitting, acoustics, ventilation lighting within and from the auditorium and in the stage and anciliary spaces. Constant and close collaboration between architect and theatre personnel from the beginning imperative and should be insisted upon.
4. In the selection of sites for theatres in urban and rural areas, it is felt desirable to locate them in cultural zones of cities in such a way as to be acceptable to the people of the neighbourhood or the town. This can be done by selecting a site which will have a relation to the main traffic routes in a city. It will be ideal to have this in conjunction with city parks and open spaces with ample parking areas around.

   It is also felt that such a site selection should be made in collaboration with town planning authorities so that it can be integrated in the overall planning programme of the town.

   In the rural areas advantage should be taken of natural surrounding hills.
5. In view of all the technical considerations involved and in particular the need for a proper relationship between the architects and the theatre technicians and people it is recommended that in building theatres for Tagore Centenary the memory of the poet would best be served

if the constructions were not undertaken with undue haste and deferred to provide for fuller consultation between architects and theatre specialists. In pursuance of this it is suggested that a Committee or Committees comprising architects, theatre specialists who have attended this Symposium and others be formed at the Central and State levels to scrutinise plans for the Tagore Centenary Theatres.

6. Priority should be given for import of theatrical materials and control on these relaxed.

সি যিয়েই নহওক - প্ৰায় সমাপ্ত হোৱা ৰবীন্দ্ৰ ভৱনটি (দোষে-গুণে) জাতীয় নাট্যশালাত পৰিণত কৰিবলৈ আমি এইবাৰ জুন মাহৰ বিধানসভাত প্ৰস্তাৱ কৰিম।- দৰকাৰ হ'লে সংগ্ৰাম কৰিমহঁক। তেতিয়া অসমৰ মঞ্চৰ বিষয়ে জনা বুলি ভাবি থকা লোকসকলৰ সক্ৰিয় পন্থা আৱশ্যক হ'ব - অকল High-Sounding প্ৰবন্ধ নহয়। Pragmatic হওক সকলো - সেয়ে আমাৰ অনুৰোধ।

অসম সাহিত্য সভাই অসমীয়া সংস্কৃতিক সঁচাকৈয়ে সন্মান কৰিব জানেনে !!

আৰে, জানে বুলি। অসমীয়া সাংস্কৃতিক প্ৰকাশসমূহলৈ (বিশেষকৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আৰু তাৰ পিছৰখিনিলৈ) অসম সাহিত্য সভাৰ attitude অৱজ্ঞা আৰু অজ্ঞতাৰে মিহলি। যোৱা তিনি দশকৰ সাংস্কৃতিক প্ৰকাশৰ বিষয়ে সভাপতিসকলৰ অভিভাষণবোৰত উল্লেখ থাকে, পিছে সভাৰ পৰা তাৰ মূল্য নিৰূপণ বা evaluation নহয়। আধুনিক অসমৰ মঞ্চ, অনাতাঁৰ, বোলছবি নাট্যকাৰ, অভিনেতা-অভিনেত্ৰী, চিত্ৰকৰ, গীতিকাৰ, ভাস্কৰ, নৃত্যকাৰ, সাংস্কৃতিক সাংবাদিকতা আদিৰ গুৰুত্ব, সাহিত্য সভাৰ তথাকথিত Puritan সাহিত্যিক কেইজনে বহু ওপৰৰ পৰা চাই পঠিয়ায়। ভাবে ঃ 'ইহঁতক আমি অনুকম্পা কৰা ভাল হ'ব দুদিনলৈ মাতি। সন্ধিয়াকেইটিত ইহঁতক চাবলৈ, শুনিবলৈ মানুহ হ'ব অন্ততঃ'। এনে মনোভাব আত্মবিশ্বাস আৰু সাহিত্যসচেতন শিল্পীসমূহে মানি ল'বলৈ টান পায়। তেওঁলোকে অৰ্থাৎ সভাৰ কৰ্মকৰ্তাসকলে পাহৰি যায়, সংস্কৃতিৰ সংজ্ঞা সাহিত্যতকৈ বহুতো বহল। অসম সাহিত্য সভাৰ কিছু আদৰ্শ বহল আৰু ভাল লগা। কিছু আদৰ্শ শুনাত বহল, কামত বৰ সঙ্কীৰ্ণ। লক্ষ্যস্থান এটা, কামেৰে পায়গৈ কোনোবা বেলেগ এটা ! অসম সাহিত্য সভাই নগা পাহাৰ বা টিৰাপ সীমান্তত কাম কৰিবলৈ যাওঁতে 'সংস্কৃতি'ৰ সহায় লয়, নহ'লে যে

উপায় নাই! কিন্তু উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ দৰে ঠাইত সাহিত্য সভা যেতিয়া পতা হয়, তেতিয়া আলঙৰ জনজাতীয় অসমীয়া লিখকে লিখা পঢ়িবলৈ কৰ্মকৰ্তাৰ পিছে পিছে ঘূৰি ফুৰিব লাগে! এজন গোবিন্দ পৈৰা বা এজন নগা প্ৰতিনিধিক সন্মান কৰি ফিটা কাটিবলৈ দিলেই কামৰ ওৰ পৰে জানো? শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্য লৈ সাহিত্যসভাই গৌৰৱ কৰে পিছে শঙ্কৰদেৱৰ সংস্কৃতিক লৈ মাজুলীত rural university পতা প্ৰস্তাব (এই লিখকে নাজিৰা অধিবেশনত কেইবাটাও ব্যৱহাৰিক প্ৰস্তাৱ দি সংস্কৃতি সভাত পঢ়া সভাপতিৰ অভিভাষণত আছে) সাহিত্য সভাই আনুষ্ঠানিকভাৱে নেভাবে। অসমৰ আধুনিক সাহিত্যিকসকলতো লাহে লাহে সাহিত্য সভাৰ 'ভেকো-ভাওনা' (বহুতৰ মতে) চাবলৈ নোযোৱাই হৈছে। অতি আধুনিক সাহিত্যৰ মূল্যতো নায়েই তেওঁলোকৰ মানদণ্ডও আধুনিক সাংস্কৃতিক প্ৰকাশসমূহৰ গুৰুত্ব সাহিত্য সভাৰ অধিবেশনৰ বাবে মাথো আলঙ্কাৰিক নেগুৰ হে!

সাহিত্যৰ নেগুৰ সংস্কৃতি নহয়। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৃষ্টিকো সাহিত্য সভাই সঠিক মৰ্যাদা দি ল'ব নজনাটো অসমৰ সকলোৰে চকুত পৰিছে।

দৰ্শনেন্দ্ৰিয় আৰু শ্ৰৱণেন্দ্ৰিয়ৰ মাধ্যমেৰে গণসংযোগ কৰা কলাসমূহ আজিৰ অসমীয়া জনজীৱনৰ বাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি বৈজ্ঞানিকে বৰ্তমানে চিঞৰি আছে, অথচ পুৰণি পাটৰ পাগ মাৰি সাঁচিপতীয়া চাদৰ লৈ, স্কুলীয়া আৰু কলেজীয়া পাঠ্যপুথিৰ কাকতৰ টোপোলাটো সাবটি ধৰা সাহিত্য সভাৰ কৌটিকলীয়া কুম্ভকৰ্ণটো নিদ্ৰাতে মগন। সেই নিদ্ৰা ভাল নেলাগে বাবেই আত্মসচেতন আৰু আজিৰ সৃজনী প্ৰতিভাত বিশ্বাসী সাংস্কৃতিক কৰ্মীসকলে লাহে লাহে সাহিত্য সভালৈ যাবলৈ বেয়া পাই আহিছে।

এইবাৰো ডিবৰুলৈ আমাকো বৰ মৰমেৰে মতা হৈছিল গীত গাবলৈ। ডিবৰুত বহা এইবাৰ সাহিত্য সভালৈ অতীতৰ কেইবছৰমানৰ অভিজ্ঞতাৰ কথা ভাবিয়েই আমাৰো যাবলৈ মন নগ'ল। নোযোৱাৰ বাবে সাহিত্য সভাৰ নিশ্চয় একো ক্ষতি হোৱা নাই। আমাৰো একো ক্ষতি নহয়। অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ আজি অক্লান্ত কৰ্মীসকল , কলাসেৱীসকল সাহিত্য সভাৰ আনুষ্ঠানিকতাতহে বিশ্বাসী নহয়। আন্তৰিক কৰ্ম আৰু সৃষ্টিতহে বিশ্বাসী। আমাৰ নাজিৰা অধিবেশনৰ অভিভাষণত কৰা প্ৰস্তাৱসমূহৰ আজিও মূল্য আছে বুলি আমাৰ বিশ্বাস আছে। আজি ডিচেম্বৰৰ ২৪ তাৰিখ। 'আমাৰ প্ৰতিনিধি'ৰ এই জ্যোতিসংখ্যা ওলায় মানে হয়তো ডিবৰুৰ অধিবেশন শেষ হ'ব। ডিবৰুৰ অধিবেশন হয়তো দোষমুক্ত হ'ব। হয়তো দুই-এটি জ্যো'তিগীত, আবৃত্তিয়ে ঠাই পাব। পিছে অতীতলৈ চালে

ভয় লাগে। সুদূৰ অতীতলৈ নহয়। নৱ-নাট্য আন্দোলন, জাতীয় নাট্যশালা, আৰ্ট গেলেৰী, চিত্ৰবন, ৰেকৰ্ডজগত আদিৰ সমস্যাক সাহিত্য সভাই আপোন সমস্যা বুলি নোলোৱাটো হাস্যকৰ কথা। পুনৰ সোঁৱৰাই দিওঁ - ১৯৩৬ চনৰ সাহিত্য সভাৰ তেজপুৰ অধিবেশনতেই জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণু ৰাভাৰ নেতৃত্বত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বেনেটা আৰম্ভ হৈছিল। সেয়া decorative নাছিল। নেগুৰ নাছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ অঙ্গস্বৰূপ আছিল বুলি তেতিয়াৰ সাহিত্য সভাৰ 'বিশুদ্ধ' সাহিত্যিকসকলে সম্মান কৰিব জানিছিল। মনত ৰাখিলে ভাল, সাহিত্য সভাক আমি সকলে পৰা সম্মান কৰি আহিছোঁ। পিছে সময়ৰ অগ্ৰগতি আৰু যুগ পৰিৱৰ্তনৰ সৈতে তত্ত্ব, তথ্য আৰু কৰ্মৰ যোগাযোগ থাকিব লাগে। তেতিয়াহে সম্মান বাঢ়ে।

আৰু মনত ৰাখিলে ভাল যে এই লিখাত, এই লিখকৰ ব্যক্তিগত কোনো অভিমান নাই। সাহিত্য সভাই এই লিখকক সদায়েই ব্যক্তিগতভাৱে মৰমেৰে নিমন্ত্ৰণ জনাই আহিছে। দহোবন কাতি কৰি থৈও কেইবাবাৰো গৈছোঁ। পিছে অসমৰ সামূহিক সংস্কৃতি-প্ৰকাশক সাহিত্য সভাই আজিকালি জুখিবও জনা নাই - আগুৱাই দিবও জনা নাই বুলিহে এনে অপ্ৰিয় সত্য প্ৰকাশ কৰিলোঁ। ভৱিষ্যতৰ সাহিত্য সভাই যেন এই পিনে চকু দিয়ে, যাতে আধুনিক যুগৰ আধুনিক স্ৰষ্টাই সাহিত্য সভাক অকল যাদুঘৰ বা 'মেলা' বুলি জোকাব নোৱাৰেগৈ।

মাঘ বিহুৰ মেজিৰ উম আৰু ৰূপকোঁৱৰক সুঁৱৰি কৰা জ্যোতিপূজাৰ উত্তাপৰ মাধুৰ্য যেন বাঢ়ি গৈ থাকে -।

ভৈলন্ত উদিত চন্দ্ৰ পূৰ্ব দিশ হন্তে

পূৰ্বদিশ হন্তে ভৈলন্ত উদিত চন্দ্ৰ। সেই চন্দ্ৰৰ ৰশ্মিৰে ৰঞ্জিত শ্যামল বন পেখি, সুন্দৰ মধুৰ কৰি হৰি গাইলা গীত। গোপীগণে শুনি তাকে হুয়া কামে উত্ৰাৱল, দিলেক লৰড় গীত নিৰিষণে। এনেহেন চন্দ্ৰ পেখি কামাতুৰ স্ত্ৰীৰ যেন সন্তাপ মাৰ্জন্তে। অখণ্ড চন্দ্ৰ দেখিলন্ত হৰি ; কুমকুমে অৰুণ লক্ষ্মী মুখ পদ্ম সৰি।

আধ্যাত্মিকতাও যেন মধুৰ মাদকতাৰ ৰসেৰে পৰিপূৰ্ণ। মানস সাঁচিপত্ৰত শৰতৰ চিত্ৰ অংকন কৰাৰ মানসেৰে শিল্পী শ্ৰীশংকৰৰ হংসকাপ যেন ক্লান্তিবিহীন উন্মাদনাৰে অগ্ৰসৰ হয়। বহমান নিজৰা সদৃশ। অতি স্বাভাৱিক। শৰৎ কালৰ ৰাত্ৰি যে অতি বিতোপন।

কামনাৰ কথা

বহুদিন আগৰ কথা। এনেহেন শৰতত উদ্ৰেক হোৱা কামনাবো বহুণ নানা। স্তৰ নানা। নানা বিশ্লেষণৰ উৎস। মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ দেৱী মাহাত্ম্য অধ্যায় অনুযায়ী ত্ৰেতিয়া দ্বাপৰ যুগৰ শেষকাল। বিষ্ণুৰ শক্তি বৈষ্ণৱী মন্দাৰ পৰ্বতত তপস্যাৰতা। প্ৰতি অংগত ৰূপৰ বিদ্যুৎ। সপ্তলোকত পৰিভ্ৰমণৰত নাৰদে দেৱীৰূপ দেখি বিদ্যুৎ বেগে গমন কৰি বাতৰি দিলে মহিষাসুৰক। কলেঃ

অসুৰৰাজ, এয়া ৰূপহে ৰূপ। এনে ৰূপৰ অগনিত বিশ্ব সংসাৰেও পুৰি ছাঁই হ'বলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰিব। আয়তলোচন চাব নে পূৰ্ণ চন্দ্ৰৰ কমনীয়তাক ম্লান কৰা ৰূপজ্যোতি? বৰ্ণনাত বিচলিত হ'ল কামবিদ্ধ মহিষাসুৰ।

মহিষাসুৰৰ জন্মকথা ঃ

এদিন সন্ধ্যা। ত্ৰিসন্ধ্যা স্নান কৰি ঋষি সিন্ধু দ্বীপে অস্তগামী সূৰ্যৰ সিফালে থকা অদৃশ্য ৰূপকাৰলৈ প্ৰণাম জনোৱাৰ কালত অকস্মাৎ নাৰীকণ্ঠৰ কাকলিত আকৃষ্ট হ'ল। দেখিলে নদী তীৰক নিৰ্জন বুলি ভাবি জলকেলি শ্ৰান্তা অপেশ্বৰী ইন্দুমতীয়ে নিঃসংকোচে বৰতনুৰ সিক্ত আৱৰণ এপদ এপদকৈ উন্মোচন কৰিছে। বেশ পৰিৱৰ্তন কৰি ইন্দুমতী সুন্দৰীযে গমন কৰিলে স্বৰ্গাভিমুখে। সেই অপৰূপা নাৰীৰ অনাবৃত দেহ-সুষমাৰ অপ্ৰতিৰোধ্য সংবেদন সহিব নোৱাৰিলে ঋষিয়ে। নৰ্মদা নদীৰ জলত স্খলিত হৈ পৰিল ঋষিৰ দেহনিঃসৃত ধাতু। ঠিক সেই সময়তে নিম্নস্ৰোতত থিয় হৈ জলপান কৰিছিল মহিষ্মতীয়ে। নদী জলৰ সৈতে ঋষিদেহ সাৰ পান কৰিলে অসুৰৰাজ দুহিতাই!! গৰ্ভৱতী হৈ যথা কালত অভিশাপমুক্তা হ'ল মহিষাসুৰক জন্ম দি। অপ্ৰত্যাশিত কামনাতে জন্ম মহিষাসুৰৰ। বৰাহ পুৰাণৰ মতে।

ৰণাঙ্গণৰ কথা ঃ

ত্ৰিভুৱন বিজেতা মই। ধ্যানৰ দেৱতা মহেশ্বৰৰ বৰদানত মই বিশ্ববিধানৰ একমাত্ৰ অধীশ্বৰ। হে দেৱী! তুমি স্বেচ্ছাই মোৰ কণ্ঠলগ্না হোৱা। মহিষাসুৰৰ অহংকাৰ মিশ্ৰিত অনুৰোধ। দেৱীৰ নিৰ্ভীক উত্তৰ ঃ কুলপ্ৰথা অনুযায়ী মোক যুদ্ধত পৰাজিত নকৰিলে মই তোমাৰ ভুজবন্ধা হ'বলৈ অপাৰগ। বামন পুৰাণৰ এই সংলাপ।

লাগিল তুমুল ৰণ দুয়োপক্ষৰ। দেৱীৰ অব্যৰ্থ শৰ সন্ধানত অগণিত দানৱ সৈন্য নিপাতিত হ'ল। উল্লসিতা ৰণোন্মাদিনী দেৱীৰ ডম্বৰু ধ্বনিত আকৃষ্ট হ'ল ভূত-পিশাচ-প্ৰেতাদি। দেৱীৰ বীণা ধ্বনিয়ে আশ্বস্ত কৰিলে ভগ্নহৃদয় দেৱতাবৃন্দক। প্ৰচণ্ড ক্ৰোধানলত মহিষাসুৰৰ অগ্নিগৰ্ভ দৃষ্টি জ্বলি উঠিল। সপ্তলোকত প্ৰতিধ্বনিত হ'ল প্ৰতিহত অস্ত্ৰৰ ঝনন্‌ঝনন্।

অসুৰৰ কল্পনাতীত কৌশলৰ ওচৰত দেৱীৰ অব্যৰ্থ দৈৱাস্ত্ৰসমূহো যে ব্যৰ্থ হ'ল! চকুৰ পলকতে কীটাণুৰ ক্ষুদ্ৰ ৰূপ ধৰি অসুৰৰাজ ধৰণী গৰ্ভত প্ৰৱিষ্ট হ'ল। চূড়ান্ত সংগ্ৰামৰ অৰ্থে সাজু হ'ল মহিষাসুৰ। স্মৰণ কৰিলে দেৱশাপ লাঞ্চিতা মহিষৰূপিণী নিজ মাতৃৰ কথা। ক্ৰুদ্ধ প্ৰচণ্ডতাৰে শৃংগ আস্ফালন কৰি শেষত মহিষৰূপেই আঘাত কৰিবলৈ দেৱীৰ দিশে গতি কৰিলে। বাহনচ্যুতা হ'ল দেৱী সেই ভয়াৱহ সংঘাতত। মুহূৰ্ততে দেৱীয়ে লম্ফ প্ৰদান কৰি আৰোহণ কৰিলে মহিষৰূপী অসুৰৰ স্কন্ধত। কণ্ঠলগ্ন কৰাৰ প্ৰয়াসী অসুৰৰ কামনা আংশিকভাৱে চৰিতাৰ্থ হ'ল দেৱীৰ লৱণুকোমল দেহস্পৰ্শ লভি। গুৰু নিতম্বৰ পীড়নত শ্বাসৰুদ্ধ হ'ল মহিষাসুৰৰ। ৰণাঙ্গনত ভিত্তি স্খলিত পৰ্বতসম অচল দেহ বাগৰি পৰিল অসুৰ ৰাজৰ। বাম পদ তলত শয়ন কৰাই বিদীৰ্ণ কৰিলে মহিষাসুৰৰ মস্তক আৰু বক্ষ ক্ৰমে কৃপাণাঘাত আৰু ত্ৰিশূলাঘাতেৰে। মহিষাসুৰে শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰিলে। দেৱী হ'ল মহিষাসুৰমৰ্দিনী।

এই শৰতত সেই কামনাৰ বিৰুদ্ধে দৰ্শোৱা শক্তিৰ পূজা।

বিভিন্ন পুৰাণৰ কথাঃ

পদ্ম পুৰাণৰ মতে দেৱী বৈষ্ণৱীয়ে মহিষাসুৰক বধ কৰে। কিন্তু অন্যান্য পুৰাণসমূহৰ অধিকাংশই ওপৰত উল্লিখিত মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ আখ্যানক সমৰ্থন কৰিছে। বামন পুৰাণৰ মতে দেৱী অষ্টাদশভুজা। বিষ্ণু ধৰ্মোত্তৰমৰ মতে বিংশ ভুজা। কিন্তু বেছি ভাগ পুৰাণ তথা শিল্প ৰত্নময় দীপিকা আদি মূৰ্তি শাস্ত্ৰ অনুযায়ী মহিষাসুৰমৰ্দিনী মূৰ্তিত দেৱী দশভুজা।

জ্ঞানৰ কথা

ভাৰতীয় দৰ্শনে কয় পাৰমাৰ্থিক আৰু সাংসাৰিক জ্ঞান-সংজ্ঞাৰ পাৰ্থক্য আছে। এটি বিশেষ বস্তুৰ সৈতে এটি বিশেষ ইন্দ্ৰিয়ৰ সংযোগ হ'লে অন্যান্য দৈহিক প্ৰণালীৰ মাধ্যমত, যেনেঃ কেন্দ্ৰৰ উত্তেজনা, মস্তিষ্কৰ বিশেষাংশ আৰু শেষত অন্তঃকৰণ, মন বা চিত্তত সেই বিষয়ৰ প্ৰতি এটি বৃত্তি উদ্ভৱ হয়। এইটো অৱশ্যে প্ৰত্যক্ষ জ্ঞান প্ৰণালী। কিন্তু প্ৰত্যক্ষ ব্যতীত অন্য প্ৰকাৰৰ জ্ঞান প্ৰণালী স্বতন্ত্ৰ। অপ্ৰত্যক্ষভাৱেও জ্ঞানাধাৰ জীৱ 'জ্ঞাতা' হ'ব পাৰে। ব্ৰহ্মৰ ক্ষেত্ৰত এনে কিন্তু

একো সম্ভৱপৰ নহয়। ব্ৰহ্মৰ পাৰ্থিৱ দেহ-মন নাই। পাৰ্থিৱ জগত নাই। তেওঁ জ্ঞাতা নহয়, তেওঁ কেৱল জ্ঞান। নঞৰ্থক দিশৰ পৰা মন কৰিলে ব্ৰহ্ম জড় দ্ৰব্যও নহয়। তথাকথিত অজড় জ্ঞাতাও নহয়।

সদৰ্থক দিশৰ পৰা মন কৰিলে জ্ঞানৰ অৰ্থ হ'লঃ পৰম পৰিপূৰ্ণ, শাশ্বত উজ্জ্বলতা, আলোকময়তা, স্ব-শক্তিমত্তা, স্ব-নিৰ্ভৰশীলতা, 'স্ব-প্ৰকাশতা' কাৰো ওচৰত প্ৰকাশ নহয়-কেৱল প্ৰকাশ। তেনে প্ৰকাশত উদ্ভাসিতা দেৱীৰ আজি পূজা। শৰৎ এনে জ্ঞানৰ, এনে স্ব-প্ৰকাশতাৰ সময়।

বিভিন্ন সৰগ

অসমৰ দুৰ্গোৎসৱ মূলত শাৰদোৎসৱ। শৰৎ সৰগ ৰচাৰ বতৰ। শৰৎ নিজেই শিল্পী। কোমল মলয়াত কঁহুৱা বনে কৰে বিভিন্ন মুদ্ৰাত নৃত্য। তাৰ তলত সৰি পৰে ফুল। সেই ফুল শ্যামল মাটিত পৰিবলৈ নৌপাওঁতেই মলয়াই কোলাত লৈ অদৃশ্য সুৰেৰে নিচুকনি গীত আৰম্ভ কৰি ওমলায়। সেই ফুলতে পুৱাৰ সূৰ্যৰ জ্যোতি সানি শৰতে সৰগ ৰচে। শেৱালিৰ কোমল শাখাৰ কম্পিত পাতত সেউজ, ফুলৰ পাহিত শুকুলা ঠাৰিত হেঙুলীয়া ৰং পৰিধান কৰাই, তাতে আকৌ নিয়ৰ বিন্দু নিক্ষেপ কৰি প্ৰতি বিন্দুতে ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ সৰগ ৰচনা কৰে শৰতেই। পূৰ্ণ নদীৰ জলভাগৰ ক্ষুদ্ৰ লহৰত উন্মাদনাৰ সৰগ ৰচে শৰতেই। জিৰণি লোৱা আকাশী ডাৱৰত শুকুলা আলোকপাতৰ সৰগ ৰচে শৰতেই। চতুৰ্দিশে জলত, স্থলত, অন্তৰীক্ষত, মানৱ মানস জগতত বিভিন্ন সৰগ ৰচে শৰতেই। সেয়েহে শাৰদোৎসৱ আনন্দোৎসৱ।

বিভিন্ন নৰক

বিভিন্ন সৰগ ৰচা এই শৰতৰ বতৰত অসমৰ বুদ্ধিজীৱীয়ে মানৱ সমাজত বৰ্তমান প্ৰচলিত বিভিন্ন নৰকৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম নকৰাটো নপুংসকতাৰ পৰিচায়ক। পাশৱ প্ৰবৃত্তিৰ বিৰুদ্ধে দেৱত্বৰ, প্ৰগলভ ক্ষমতা-মদমত্ততাৰ বিৰুদ্ধে চিৰন্তন মনুষ্যত্বৰ সংগ্ৰামৰ বাবে শৰৎকাল খ্যাত। মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ যুগৰে পৰা।

উল্লেখযোগ্য যে অসমৰ অন্যতম বুদ্ধিজীৱী শ্ৰীহোমেন বৰগোহাঞি বিৰচিত "বিভিন্ন নৰক" বৰ্তমানৰ দুৰ্নীতিপ্ৰেক্ষীসৱৰ (পাৰমাৰ্থিক বক্তৃতা তেৰাসৱৰ কণ্ঠস্থ!) মদমত্তাৰ আৱৰণ এপদ এপদকৈ উন্মোচন কৰি উলংগভাৱে প্ৰকাশ

কৰাত শাসকশ্ৰেণী হেনো শংকিত, স্তম্ভিত, তথাকথিত বিভাগীয় তদন্তত নিদ্ৰাবিহীনভাৱে ব্যস্ত।

অসমৰ চিন্তাজগতত প্ৰকাশৰ স্বাধীনতাত ই এক অ-গণতান্ত্ৰিক মেকাথিবাদৰ প্ৰয়োগ। ই এক প্ৰচণ্ড আঘাত।

ইয়াৰ বিৰুদ্ধে সামূহিক প্ৰতিবাদৰ প্ৰয়োজন। অসমৰ বুদ্ধিজীৱীসকলে পাহৰা অনুচিত যে এই শৰততে মহিষাসুৰৰূপী অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে বিবেকে জয় ঘোষণা কৰি সপ্তলোক এদিন কম্পমান কৰিছিল। অসমৰ বুদ্ধিজীৱীক এই খিনিতে স্মৰণ কৰাব খুজিছোঁ বিশ্ববিখ্যাত লিখক আনাতোলে ফ্ৰাঁৰ ভাষাত: Writers are the conscience of mankind লিখকবৃন্দ মানৱ সমাজৰ বিবেক হয়, বিবেক।

শৰৎ সন্ধ্যা মহানগৰী সজায় -----

ধৰক আপুনিয়েই মই -----

আৰু

ময়েই আপুনি ।। অৰ্থাৎ আমি একে হ'লোঁ ।।

ধৰক, আপোনাৰ মন আৰাসৰ শাৰদীয় খিৰিকীমুখত কিছু সময়ৰ বাবে অলসভাৱে বহি আপুনি কিছু কাব্যিক হৈ পৰিছে। কাৰণ আছে। আপুনি দেখিছে আকাশে বৰ্ষাসিক্ত তিয়নি সলাই যৌৱনোচ্ছল দেহত পাতল নীলা ফিৰফিৰীয়া পাটৰ ৰিহা মেৰিযাই লৈছে। আকাশ প্ৰায় নিৰ্মেঘ। গাত মাথোঁ এটি ভাহি থকা আলসুৱা বগা ফুলৰ থোপা। সেই ফুল এটুকুৰা আলসুৱা মেঘ। তাতে দেখিছে, শ্বেত স্বচ্ছ বৰফৰ ওপৰত পৰাৰ দৰে কিঞ্চিৎ সূৰ্য কিৰণৰ জকমকনি। দূৰত দেখিছে বনহংস এটিয়ে উৰি উৰি সৰু আৰু সৰু হৈ প্ৰায় নোহোৱা হৈ গৈছে। বুকুৰে বিচৰাজন আপোনাৰ পৰা বহু - ব- হু দূৰত। আপুনি কাৰোবালৈ বাট চাইছে। তেতিয়া মই আপুনি হৈ গাম ঃ

এটুকুৰা আলসুৱা মেঘ ভাহি যায়,
মোৰো বনহংস বাট হেৰুৱায়।
মই আছোঁ শাৰদীয় খিৰিকীমুখত,
বুকুৰে বিচৰাজনলৈ বাট চাই -

ধৰক, আপুনি মহানগৰীৰ মানুহ। আপোনাৰ শাৰদীয় খিৰিকীমুখত কঁহুৱা বনৰ নাচোন জানো দেখিব? নেদেখে। আগতে সেইখিনিত কিছু কঁহুৱা আছিল যদিও, কোনোবা বজাৰৰ, কোনোবা গোলাৰ মালিকে কঠাত পোন্ধৰ হেজাৰকৈ ধন ভাঙি কিম্ভূত-কিমাকাৰ এটি কংক্ৰীটৰ অট্টালিকা সাজিছে। আকাশৰ কিছু অংশ যে আপুনি আজি ভাগ্যে দেখিছে- ৰক্ষা! বিজুলী চাকিৰ তাঁৰত আপোনাৰ চকু পৰিছে। আপুনি নেগাৰনে মনে মনেঃ

বিজুলী চাকিৰ সৌ তাঁৰবোৰতে
নিয়ৰে ওলমি কিবা কথা পাতে।
বিশেষ বিন্দুত আঁকা এখনি মুখে,
এমুঠি অনুৰাগ দিলে ছটিয়াই।

হঠাৎ এখনি মুখে অনুৰাগ ছটিওৱা কথাটোৰ বৈধ-অবৈধ বিচাৰ কৰা আপোনাৰ-আমাৰ সময় নাই। শৰতে বলিয়া কৰিলে আমি কৰিম কি? কালিদাস হ'লে বিৰহী যক্ষ হ'লহেঁতেন। এতিয়াও পাৰ হ'ব, কিন্তু শৰতত আকৌ বৰষুণ পাব ক'ত? মহানগৰীৰ মৰম যে প্ৰায় কমাৰ্চিয়েল আৰ্ট হৈছেগৈ! আপুনি তেতিয়া গুণগুণাব পাৰে এই বুলি

মই এক যক্ষ- মহানগৰীৰ
মিছলীয়া মৰমতে কাৰাৰুদ্ধ!
সৌৰৰণী শ্ৰাৱণতে আবদ্ধ!

মই কোৱা নাই, আপুনি পোৱা সকলো মৰম মিছলীয়া। শতকৰা কিবা অতি কম অংশ নিশ্চয় সঁচা পাব। পিছে বৰষুণৰ বতৰত মটৰত উঠা মইনাৰ সৌৰৰণী শ্ৰাৱণত আবদ্ধ হৈ আপুনি আধুনিক যক্ষ হৈ ছটফটাইছে, আপোনাৰ নিস্তাৰ নাই। আপোনাক কিবা শেলে হানিছে, আপুনি-মই যিমান বয়সৰেই নহওঁ কিয় হানিছে। কি কৰিব, শৰতৰ বতৰযে। আপোনাক সৌৰৰণী শ্ৰাৱণে আবদ্ধ কৰি ৰখা সত্ত্বেও খিৰিকীৰে দেখিছে সন্ধিয়া নামিল। বিজুলী চাকি জ্বলি উঠিল। এয়া অষ্টমীৰ মহানগৰী। নিয়ন লাইটে দূৰৰ পৰা আপোনাক বাৰাঙ্গণাৰ দৰে চকু টিপিয়াই মাতিছে। নিয়ন আৰু তাৰকাৰাজিৰ মাজতে ছায়াপথে সমগ্ৰ আকাশকে দুই ভাগে ভগাই শেষত নিজেও ভাগ হৈ গৈছে। তেতিয়াও আপুনি বুকুৱে বিচৰাজনকহে বিচাৰিছে। কিবা এটি বৰ্ণাব নোৱাৰা বিধৰ মিঠা মাদকতাই আপোনাৰ হাতলৈ এটা নিজৰি-কাপ তুলি দিছে। মনেৰে আপুনি এখনি চিঠি লিখিছে। সেই সৌৱা ভাহি থকা চঞ্চল আলসুৱা মেঘ টুকুৰা আপোনাৰ ডাক-পখিলী হ'ব পাৰেই কিজানি? মই তেতিয়া আপুনি হৈ গুণগুণামঃ

নিয়ন চাকিয়ে সৌৱা
চকু টিপিয়াই

শৰত সন্ধ্যা মহানগৰী সজায়।
মাদকতা সানি আজি লিখিছো চিঠি
চঞ্চল মেঘে যেন তাকে কাঁদিয়ায়।।

- এই শাৰদীয় কাব্যৰ বাক্সাত চঞ্চল মেঘৰ সৈতে ভাহি ফুৰোঁতে হঠাৎ শুনিছে কোনোবাই বিকট আৰ্তনাদ কৰি চিঞৰি কৈছে - ভাত নাই, কাপোৰ নাই, চাকৰি নাই, মথাউৰি নাই, স্কুল নাই, কলেজৰ গ্ৰাণ্ট নাই, তেল শোধনাগাৰ নাই, বেলৰে ডিভিজন নাই, আকাচবাণীক আকাশবাণী বোলাৰ স্বাধীনতা নাই, মাটি বন্ধক নিদিলে ইণ্ডাষ্ট্ৰিয়েল ল'ন পাঁচ হেজাৰ বা সাত হেজাৰ টকা পাবলৈ অধিকাৰ নাই, জাতীয় নাট্যশালা নাই, ষ্টুডিঅ' শেষ হৈও শেষ হোৱাৰ যন্ত্ৰ নাই, অসমক অৰ্ধ-উপনিৱেশত পৰিণত কৰা অহংকাৰক নুই কৰোঁতা কোনো সংঘবদ্ধ প্ৰচেষ্টা নাই, আঞ্চলিক অসমতা দূৰ কৰিব খুজিলে 'সংকীৰ্ণতা' বুলি চিঞৰা লোকক 'চুপ থাক' বুলি কওঁতা নাই - তেতিয়া আপুনি নঙঠা চিন্তাত পৰিব। সেই চিন্তা গভীৰ চিন্তা। গভীৰ চিন্তাৰ বিষয়। সমগ্ৰ অসমতে এই ভাবৰ আগ্নেয়গিৰিৰ মুখত উত্তপ্ত চিন্তা টগবগাই আছে, ই তপত আলোচ্য বিষয় হৈ উঠিছে বাবেই এই চিন্তাৰ ওপৰত মতামত নিদি আমি বিশ্লেষণ কৰিলে নিশ্চয় কোনো মহাভাৰত অশুদ্ধ নহ'ব। দুৰ্গা-মহিমাৰ কথা কিমান লিখিম? মানুহৰ কথা অলপ ভবা যাওক।

জোন আৰু প্ৰকাশ

২০ জুলাই '৬৯ত 'ঈগল' জোনত নামিল। ২১ জুলাই তাৰিখটো পৃথিৱীৰ মানুহৰ ব্যৱধানবোৰ সৰু কৰাৰ দিন। সেইদিনাখন ধৰাৰ দুটি সৰু মানুহে লক্ষ লক্ষ মাইল মহাকাশেদি গৈ জোনৰ মাটিত ভৰি দিলেগৈ। অসমৰ কোনোবা গাঁৱত হয়তো কোনোবা গৰখীয়াই বিহুগীতৰ প্ৰথমাংশ লৈ তাতে নতুন কথা জুৰি চিঞৰি উঠিছিল ঃ

'জোনৰ লগতে তৰাটি ওলালে
আকাশ শুৱনি কৰি।
দেওলগা মানুহে কিনো যাদু কৰি
জোনতে পেলালে ভৰি।

ই যাদু যেন লাগিলেও - ই অঙ্ক। নিৰ্ভেজাল অঙ্ক। আৰ্মষ্ট্ৰং, এলড্ৰিন আৰু কলিন্স নামৰ ডেকাকেইজন দেওলগা মানুহ নাছিল। মানৱ সভ্যতাৰ পৰা পোৱা বহু অঙ্ক, বহু গণনাৰ, বহু সাধনাৰ ফলস্বৰূপে পোৱা বৈজ্ঞানিক সত্যৰ ই ফল। বহু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ, সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ সম্পত্তি।

জোন আৰু সাহিত্য

জোনাক আৰু জো মানৱ জাতিৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰকাশত সুন্দৰ স্থান পাই আহিছে। আৰ্মষ্ট্ৰং আৰু এলড্ৰিনে জোনত নামি চাবি হেজাৰ বছৰীয়া চীন দেশৰ সুন্দৰী ৰাজকুমাৰীগৰাকীক দেখা নাপালে। কোনো ভাৰতীয় বুঢ়ী আইক লগ নেপালে। কোনো ফিলিপাইন দেশীয় বাঢ়নী লৈ থকা নাৰী নেদেখিলে। পিছ-ভৰিত ভৰ দি বহি থকা শহাপহু নেদেখিলে। সাধু কথাৰ জোন, বাওনা হৈ চন্দ্ৰলৈ হাত মেলিবলৈ মানা কৰা জোন, প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ সুদূৰৰ জোনত এতিয়া মানুহৰ ভৰিৰ চিন পৰিল। এতিয়া সাহিত্য কি হ'ব বাৰু? শৰৎ চন্দ্ৰৰ 'চন্দ্ৰমুখী'ৰ নাম সলনি হ'ব নেকি? শ্বেক্সপীয়েৰৰ মেকবেথৰ যখিনীৰ 'Upon the corner of the moon, there hangs a vaporous drop profound, I will catch it ere it come to ground'অৰ দৰে প্ৰকাশ সাহিত্যত বেলেগ ধৰণে ঠাই পাব নেকি? কীট্‌চৰ — Ode to Nightingale-অত

'tender is the night and
haply the Queen Moon is on her throne' আদিৰ দৰে প্ৰকাশ আৰু নেথাকিব নেকি? শেলীৰ- 'great Moon, white armed Divinity. – Fair haired and favourable' নহয় নেকি? টি এছ্ ইলিয়টৰ -

'The moon has lost her memory;
A washed out smallpox cracks her face.
Her hand twists a paper rose;
That smells of dust and eau-de-cologne!'

আদিৰ দৰে প্ৰকাশ এতিয়া অধিক জনপ্ৰিয় হ'ব নেকি? জোনৰ, জোনাকৰ গীত গোৱাটো বুৰ্জোৱা কল্পনা বুলি মাৰ্ক্সবাদী কবি সুভাষামুখোপধ্যায়ে কেবা-বছৰ আগতে লিখিছিল ঃ

'আকাশেৰ চাঁদ দেয় বুঝি হাতছানি
ওসব কেবল বুৰ্জোৱাদেৰ মায়া
আমৰাতো নই প্ৰজাপতি সন্ধানী
অন্ততঃ আজ মাড়াইনে তাৰ ছায়া।'

এতিয়া আৰ্মষ্ট্ৰং আৰু এলড্ৰিনৰ পদক্ষেপে জোনাকী সাহিত্যক বেলেগ ৰূপ দিব নেকি? জোনত ভৰি দি দূৰৰ পৰা দুজন ডেকাই এই পঙ্কিল পৃথিৱীকো

জোনৰ দৰে উজ্জ্বল দেখিছিল। সুদূৰৰ পৰা দেখা সৌন্দৰ্যইহে কাব্য ৰচনাত সহায় কৰে নেকি? সিদিনা আকাশবাণী কলিকতাই কবি শ্ৰীপ্ৰেমেন মিত্ৰদেৱক সুধিছিল- 'জোনক লৈ এতিয়া কবিতা নোলাব নেকি?' - শ্ৰীমিত্ৰই তেতিয়া বৰ সুন্দৰ উত্তৰ দিছিল এই বুলি ঃ

'নাৰীক লৈ আমি কাব্য কৰি আহিছোঁ।
কৰোঁ। নাৰীক আমি বৰ ওচৰতে পাওঁ।
নাৰীক নানা ধৰণে, নানা পৰশে উপভোগ
কৰোঁ। অথচ নাৰীৰ বিষয়ে কাব্য নকৰাকৈ জানো
থাকোঁ? ই অবাস্তৱ প্ৰশ্ন।'

যেতিয়া প্ৰশ্নকাৰকে সুধিলে- 'জোনত মানুহৰ পদক্ষেপ এক দুৰ্গম অভিযান বুলি নেভাবেনে?' কবি শ্ৰীমিত্ৰই তেতিয়া কবিসুলভ ভাবাৱে ক'লে- 'নিশ্চয়, ই মানুহৰ দুৰ্গম অভিযান- ই অভিনন্দনযোগ্য। কিন্তু মানুহে আৰু এটি দুৰ্গম অভিযানত সফল হ'ব পৰা নাই যেন লাগে। সেয়ে হ'ল - নিজৰ প্ৰতিবেশীক জনাৰ, চিনাৰ, সন্মান কৰাৰ।'

আমেৰিকাৰ বিখ্যাত জাতীয় কবি মাৰ্ক টোৱেইনে কেতিয়াবাই কৈছিল ঃ 'আমি সকলো মানুহ একো একোটি জোন। আমাৰো মনত একোটি এন্ধাৰ ক'লা দিশ আছে।'

শৰৎ-চিন্তা----

'নিয়ৰৰ পৃথিৱী
নিয়ৰৰেই পৃথিৱী
তথাপি
তথাপি !'

মিঠা 'হাইকু' কবিতা। জাপানৰ কবি ইছা ৰচিত। আশাৰ কবিতা। ভাৰততো পূজা আৰু শৰৎ। নিয়ৰৰ বতৰ। এই প্ৰতীকে মনলৈ আনে নানা শৰৎ-চিন্তা।

--সেয়া কিহৰ ধ্বনি? অবিৰাম---টং টং টং---

পূজাৰ কাঁহৰ ঘণ্টাৰ টং টং টং শ্লোক ধ্বনিও লগতে--- সৌৱা বনহংসই ক'ৰবাত বাট হেৰুৱায়। শেৱালি ফুলে।

তথাপি---

আজিৰ দিনত। মাজে মাজে এনে লাগে যেন জীৱন এটি অসম্পূৰ্ণ বৃত্ত। এদিন যেন তাৰ অৰ্থ আছিল। আজি যেন ই অৰ্থহীন। আশা যেন বৰ ক্ষীণ।

মাজে মাজে এনে লাগে, আকাশৰ ৰং যেন শেষ হৈ যাব। পৃথিৱীৰ এন্ধাৰ যেন ক্ৰমে বাঢ়ি গৈছে। পোহৰে যেন পৰাজয় স্বীকাৰ কৰিব।

মাজে মাজে এনে লাগে যেন কাঁহৰ ঘণ্টাৰ শব্দেৰে লক্ষ লক্ষ সাধাৰণ

মানুহৰ নোপোৱাৰ বেদনাৰ আৰ্তনাদক বুৰাই পেলাব নোৱাৰি। চিন্তা হয়ঃ মাটিৰ পুতলাই আমাৰ জীৱন কিমান দূৰলৈ লৈ যাবগৈনো? চিন্তা হয়- কি কৰিম ঐতিহ্যৰ গুণ গৰিমা গাই? কি হ'ব পুৰণি মন্ত্ৰোচ্চাৰণৰ প্ৰতিধ্বনিৰ পুনৰ প্ৰতিধ্বনি শুনি? কি হ'ব যুগ যুগ ধৰি উদ্ধৃতি দিয়া পুণ্যশ্লোকসমূহৰ কথা সোঁৱৰাই দি-? সংগ্ৰাম-জুৰুলা লোকৰ চিন্তাত হয়তো ভুল থাকি যায়-। মুনিৰো মতিভ্ৰম হোৱা চকুত পৰে যে!

অসাধাৰণ জ্ঞানীৰ যুক্তিৰে আৰু মনেৰে চালে দেখিব জীৱনটো এটি সুন্দৰ হ্ৰদৰ দৰেই। শান্ত হ'লেই তাত আশাৰ প্ৰতিমাৰ প্ৰতিবিম্ব দেখিব। শুকুলা, আলসুৱা ডাৱৰৰ খেলাৰ প্ৰতিবিম্ব দেখিব।

এই আশা আৰু নিৰাশাৰ সংঘাতৰ চৰম সন্ধিক্ষণত শৰৎ আকৌ আহিল। আহিল হিন্দুৰ শ্ৰেষ্ঠ উৎসৱ দুৰ্গাপূজা। ধনী দুখীয়া, বনুৱা খেতিয়ক, চৰকাৰী কেৰাণী কিম্বা নিবনুৱা যুৱক সকলোৰে বাবেই এই উৎসৱৰ এটি আকৰ্ষণ আছে। সামাজিক ফালৰ পৰা এই অনুষ্ঠান বৰ্জন কৰা সম্ভৱ নহয়। নাস্তিক, অ-হিন্দু কিম্বা মহাপুৰুষীয়াও এই উৎসৱৰ আৰ্থিক দিশৰ সৈতে জড়িত হৈ থাকিবলগীয়া হয়। আমাৰ সমাজৰ নানা স্তৰৰ (দিন মজুৰৰো) মানুহৰ আৰ্থিক আয়ৰ ক্ষন্তেকীয়া সুযোগো আছে এই উৎসৱত। ৰাজনৈতিক দলসমূহে ৰাজনৈতিক পুস্তিকা বেচিবলৈ বজাৰ বহুৱায় পূজাৰ বতৰতেই! ঠিক নাৰিকলৰ লাড়ু আৰু বেলুনৰ দৰেই মিঠা আৰু ৰঙীণ কৰি। আলোচনীও বেচোঁ আমি পূজাৰ বজাৰতেই। পূজা, পূজা, পূজাৰ উৎসৱৰ অনুভৱ,- ই যেন আমাৰ সমাজৰ সিৰে সিৰে প্ৰৱহমান ই এক অভিনৱ অনুভৱ। ধাৰ্মিক দিশ যদি আমি এৰিও দিওঁ, তথাপি শৰতৰ মাদকতাক নুই কৰা কোনো অনুভূতিসম্পন্ন মানুহৰ বাবেই সম্ভৱপৰ নহয়। আজিৰ এই নঙঠা নিষ্ঠুৰ বাস্তৱৰ দিনত ক'বলৈ মন যায়ঃ

অভিজ্ঞতাৰ লগে লগে যুক্তিৰ ৰূপান্তৰ হয়, মানুহৰ মনৰ ৰূপান্তৰ হয়, পৃথিৱীৰ ৰূপান্তৰ হয়। যন্ত্ৰণাৰ সাগৰত সাধাৰণ মানুহ যেতিয়া বুৰ যায় তেতিয়াই আহে মনলৈ এটি দৃঢ় পণ। এই এন্ধাৰ আৰু মৃত্যুৰ পৰা আমি বাচিবই লাগিব। কিন্তু এটা কথাঃ

বাচিব লাগিব একেলগে। খোজ কাঢ়িব লাগিব- একেলগে। একক নহয়। একক চিন্তা কৰিব পাৰি- পিছে একক খোজ কাঢ়ি সমাজক অগ্ৰগতিৰ পথত লৈ যাব নোৱাৰি। অভুক্ত থাকোঁ যদি- একেলগে। পেটৰ ক্ষুধা গুচাম- একেলগে। মনৰ ক্ষুধা গুচাম একেলগে। সকলোৰে বাবেই আজি জীৱন

আৰু মৃত্যুৰ আহ্বান আহিছে। উত্তৰ দিব লাগিব- একেলগে। একক নহয়।

এয়া অসাধাৰণ মনৰ সমাজসচেতন চিন্তাবিদে যুগে যুগে সোঁৱৰাই দিয়া চিন্তা। দুৰ্গাপূজা ন্যায় আৰু অন্যায়ৰ, বলী আৰু অসহায়ৰ, শোষিত আৰু শোষকৰ সংঘাতৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়া প্ৰতীক। সংগ্ৰামৰ দ্বাৰা জৰ্জৰিত হৈ শৰতৰ হালধীয়া ৰ'দ দেখিও- সেই আৱাহনী সুৰ আমি কেতিয়াবা নুশুনা হৈ যাওঁ। পিছে সেই আৱাহনী সুৰ আকাশ, বতাহ, সমুদ্ৰ, নৈ, ৰাজপথ, এৰাবাট, অলিয়ে-গলিয়ে, বজাৰে, বাবীৰ চুকে এনেকৈ প্ৰতিধ্বনিত হয় যে তাৰ পৰা আমি আশা কঢ়িয়াব পাৰোঁ- সাহ বুটলিব পাৰোঁ- আৰু ক'ব পাৰোঁ- নিষ্ঠুৰ বলীৰ মৰণ অৱশ্যম্ভাৱী--জীৱনৰ জয় অনিবাৰ্য।

এই শৰৎ চিন্তাত পুনৰ মনলৈ আহে জাপানী কবি বাচো ৰচিত আৰু এটি হাইকু ঃ

'এটি খেৰৰ পঁজা,
এই সলনি হোৱা পৃথিৱীত
হৈ যাব পাৰে
এটি আনন্দৰ পুতলা-ঘৰ !

এইবাৰৰ সাহিত্য সভা

"যদি তেওঁলোকক আনি আমাৰ মাজত ঠায়েই দিছোঁ নাইবা নানা পৰিস্থিতিৰ মাজত নানাভাৱে অনা-অসমীয়া লোক অসমত সোমাইছেহি- তেওঁলোক আমাৰ সৈতে ঐক্য সূত্ৰত বান্ধ খোৱা আৰু আমাৰ ভাষা শিকা উচিত" বুলি এইবাৰ (১৯৭০ চনত) ৰত্ন নগৰ (ঢিং)ত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি শ্ৰদ্ধেয় উপেন্দ্ৰ লেখাৰুদেৱে কোৱা কথাষাৰিত বহুতো প্ৰশ্নই সোমাই আছে। অসমৰ অনা-অসমীয়াসকলে অসমীয়া শিকিব লাগে বুলি যোৰহাটৰ সভা এখনত কাকা কালেলকাৰদেৱে নিজেই কৈছে। ই অনা-অসমীয়াৰ উদাৰ কৰ্তব্যবোধৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। বলেৰে কাকো ভাষা শিকাব নোৱাৰি। নেফাত বানাগালেশুত অনা-অসমীয়া কৰ্মচাৰীসকল আহিয়েই অসমীয়া শিকিবলৈ বাধ্য হয়। কাৰণ, স্ব-স্ব দোৱানৰ উপৰিও সেই পাহাৰী ভাইসকলৰ 'লিংগুৱা ফ্ৰাংকা' ভঙা ভঙা মিশ্ৰিত অসমীয়া বুলি ক'লে ভুল কোৱা নহ'ব।

দৈনন্দিন আৱশ্যকতাৰ পৰাও এটা ভাষাৰ লোকে অন্য ভাষা শিকি পেলাবলৈ বাধ্য হয়। এতিয়াৰ বংগ দেশত যেতিয়া যান-বাহনত বাঙালী ভাষা লিখা থাকে তেতিয়া অ-বাঙালী নাগৰিকে বাঙালী ভাষা শিকিলেহে বাহনেৰে গন্তব্য স্থান পায়গৈ। তামিলনাডুত তামিল ভাষা লিখা বাছ এখনত

এজন অ-তামিল উঠিবলৈ যোৱাৰ আগতে তামিল নেজানিলে উত্তৰমুৱা যাত্ৰী দক্ষিণ পোৱাৰ সম্ভাৱনা।

অসমৰ বহুতো অনা-অসমীয়া শিক্ষানুষ্ঠানে অসমত চৰকাৰী অনুদান গ্ৰহণ কৰিও অসমীয়া শিক্ষাক কাৰ্যকৰী নকৰাৰ বাতৰি পোৱা যায়। ই যদি সঁচা হয়, দুখ লগা কথা। কাৰণ এনেকৈ অসমীয়া শিক্ষাৰ অন্নদানৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে আন ভাষাক মৰিমুৰ কৰা হৈছে। অসম বহু ভাষা-ভাষী লোকৰ ৰাজ্য- এইটোও সঁচা। আকৌ এইটোও সঁচা যে অসমৰ ৰাজ্যভাষা (সুৰমা উপত্যকাৰ বাহিৰে) অসমীয়া হোৱাটোত এটি Pragmatic যুক্তিও আছে।

অপ্ৰিয় সত্য আমাৰ অসমীয়াৰ মাজতো আছে। মাত্ৰ এটি উদাহৰণ দিওঁ:

আমি আজিও চাহ বাগিচাৰ বনুৱাসকলৰ বিৰাট সমাজখনক আপোন কৰিব নোৱাৰিলোঁ। তেওঁলোক হাড়ে-হিমজুৱে অসমীয়া হোৱা সত্বেও- তেওঁলোকক আমি 'বাঙালী' বুলি কওঁ। তেওঁলোকক আনুভূতিক দুখ দিওঁ। ঘাস, ওৰাং, মুণ্ডা, চাওঁতাল, বাউৰীসকলক আমি আঘাত দিওঁ। পাহাৰৰ জনজাতিক আমাৰ নিজৰ দোষতে হেৰুৱাইছোঁ- ই মাথোঁ এতিয়া আক্ষেপ কৰাৰ বিষয়।

ভৈয়ামৰ জনজাতীয় দোৱানসমূহক উপযুক্ত গৱেষণাৰ সামগ্ৰী বুলিও সন্মান নিদিওঁ। আদান-প্ৰদানৰ বক্তৃতাতে মাথোঁ এনে প্ৰচেষ্টাৰ সামৰণি পৰে। এইবোৰ সমস্যা শ্ৰীযুত লেখকৰ কথাৰ মাজতে অদৃশ্যভাৱে সোমাই থকা নাই জানো?

পূৰ্ব ভাৰতত যদি একতাৰ দৰকাৰ, তেন্তে যি কোনো সন্থাই (সি সাংস্কৃতিকেই হওক বা ৰাজনৈতিকেই হওক) মূলমন্ত্ৰ কৰিব লাগিব- "অসম অকল অসমীয়াৰেই নহয়। অসম সকলো অসমবাসীৰেই। যোগসূত্ৰ অসমীয়া ভাষা- আৰু সকলোৰে ধৰ্ম নিৰপেক্ষ সমাজবাদী আৰ্থিক উন্নতি।"

অনা-অসমীয়াসকলে তেওঁলোকৰ স্ব-স্ব ভাষাক সন্মান কৰিও অসমৰ Link Language ৰূপে আপোনমনে অসমীয়া ভাষা শিকা পৱিত্ৰ কৰ্তব্য বুলি আমাৰ বিশ্বাস। অসমীয়াসকলেও আনৰ ভাষাক সন্মান কৰি ইতিবাচকভাৱে কথাটো চাব লাগিব। হৰিণাৰ মাংসই বৈৰী। অসমৰ ভূ-গৰ্ভত থকা খনিজ পদাৰ্থ আৰু পথাৰত থকা সোণালী লখিমীয়ে বহুতো অনা-অসমীয়াক অসমলৈ আনিয়েই আছে, থাকিবও। গতিকে ভাষাৰ কথাটো শান্তিপূৰ্ণ যুক্তিৰে ফঁহিয়াই চাই অনা-অসমীয়াই বা ন-অসমীয়াই আৰু অসমীয়াই উদাৰতাৰে যুক্তিসম্মত এটি নীতি গ্ৰহণ নকৰিলে মনোমালিন্যৰ সম্ভাৱনা। ই

দেশক আগুৱাই নিনিয়ে।

'অসমবাসী কোন? অসম যাৰ আপোন'

যদি অসম তেওঁলোকৰ আপোনেই হয় তেন্তে অসমত বহু বছৰ থাকি নিজৰ ভাষাক সন্মান কৰিও অসমীয়া ভাষাটো শিকি পেলালেহে অসমীয়া ভাষা-ভাষীৰ পৰ পৰ নেলাগিব! এই কথাটো জানো গণতান্ত্ৰিক কথা নহয়? এই প্ৰশ্নটো এজন উদাৰ বাঙালী, উদাৰ ৰাজস্থানী, উদাৰ বিহাৰী, উদাৰ নেপালীভাইক সোধক, নিশ্চয় ক'ব- "ই দৃষ্টিভংগীৰ কথা।" সেই দৃষ্টিভংগী দান কৰাত সাহিত্য সভাৰ কম দায়িত্ব নাই।

এয়া গ'ল ভাষাৰ কথা। এনে এখন সভাৰ কৰ্মী অধ্যাপক আব্দুল মালিকক আজুৰি ডঃ নেওগৰ দ্বাৰা লিখিত চিঠিপত্ৰবোৰ, বাক-বিতণ্ডাবোৰ দুখ লগা। 'আৱাহন যুগ' ৰচা ডঃ দীননাথ শৰ্মা আৰু শ্ৰদ্ধেয় ডেকা ফুকন ডাঙৰীয়াক সন্মান জনাই ঢিং অধিবেশনে সুন্দৰ কাম কৰিলে। সভাপতি শ্ৰীলেখাকৰে অভিভাষণত অ-গতানুগতিক নতুন কথা একো ক'ব নোৱাৰিলেও পুৰণি সমস্যা কেইটামানত দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি ৰাইজক ঐতিহ্যৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়াটো উল্লেখযোগ্য।

অসম সাহিত্য সভাৰ ঢিং অধিবেশনত কবি স্বৰ্গীয় ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ ৰত্ন নগৰৰ ৰাইজে আতিথ্য যাচি অসমৰ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ হৈছে। তাৰ বাহিৰে অসম সাহিত্য সভাৰ এই অধিবেশনৰ কিবা বৰঙণি দূৰৰ পৰা আমাৰ চকুত পৰা নাই। যদি আছিল তেন্তে বাতৰি কাকতত তাৰ হয়তো প্ৰচাৰ নহ'ল।

শৰতৰ গীত

শৰতৰ
গীত
হাঁহিয়ে
হৃদয়
হৰিলে বজাই
এটি কিবা মিঠা বাঁহী----

তোমাৰ উশাহ কঁহুৱা-কোমল
শেৱালি-কোমল হাঁহি
হাঁহিয়ে হৃদয় হৰিলে বজাই
এটি কিবা মিঠা বাঁহী
শাৰদীয়া চেনেহীৰে কঁকাল ইমান লাহী !

হঠাৎ আজি গালোঁ মই
মৰমসনা গীত
তাকে শুনি চেনেহীৰে

উখল-মাখল চিত!
বালিত নাচে আমাক জোকাই
এটি সক গালিমাহী!

কণুক জুনুক সৰা পাতত
নিয়ৰ সৰি পৰে
গালে-মুখে নিয়ৰ সানি
ধেমালিখন কৰে-

শেৱালিৰে বিছনাতে
আমি দুয়ো শুলোঁ,
শুই শুই মেঘৰ আঁৰৰ
শৰালি গণিলোঁ-
এহাল হাঁহে আৰ্দৰিলে
হঠাৎ নামি আহি-
তোমাৰ উশাহ কঁহুৱা-কোমল
শেৱালি-কোমল হাঁহি-

শাৰদীয়া চেনেহী—
কি বাঁহী শুনিলা তুমি-?
-মাদকতা, কোমলতা, শীতলতা- কি নামেৰে মাতিম তোমাক, অ' শাৰদীয়া চেনেহী-! তোমাৰ উশাহ কঁহুৱা-কোমল — শেৱালি-কোমল তোমাৰ ওঁঠৰ মিঠা মিঠা হাঁহি— তোমাৰ কঁকাল অতিকৈ লাহী— তুমি হঠাৎ কি মৰমসনা গীত শুনিলা- যে, তোমাৰ উখল-মাখল চিত! লুইতৰ বালিত সৌ অকণমানি বালিমাহী চৰাইটিৰ নাচোন চোৱা— সি তোমাৰে মোৰে আলিংগন দেখি জোকোৱা নাইনে! শৰতৰ সৰা পাতখিনিত কণুক-জুনুক শৰদেৰে কিহে নাচিছে? এয়া নিয়ৰ— অ' শাৰদীয়া চেনেহীজনী, মোৰ, গালে মুখে নিয়ৰ সানি তুমি আকৌ কি ধেমালিখন কৰিছা? ৰ'বা ময়ো ৰ'ব নোৱৰা হ'লোঁ যে! শেৱালি ফুলৰ বিছনা এখন পাতিলোঁ। সজাই ল'লোঁ। অ' শাৰদীয়া চেনেহীজনী, তুমি আৰু মই সেই সুকোমল বিছনাত শুই শুই নীলিম আকাশৰ উমলি থকা এচপৰা শুকুলা মেঘৰ আঁৰত উৰি যোৱা শৰালি হাঁহজাক গণো-.এক, দুই, তিনি, চাৰি—

এয়া কি হ'ল হঠাৎ— মেঘৰ পৰা সৌৱা দেখিছানে এহাল হাঁহ আমাৰ পিনে তললৈ উৰি আহি আমাক দুষ্টভাৱে আদৰি পুনৰ কেনেকৈ গুচি গ'লগৈ ওপৰলৈ! আমাৰ ওপৰত হিংসো ওপজা নাইতো সেই শৰালি হালৰ! —অ' শাৰদীয়া চেনেহীজনী, তোমাকে মোকে এনেকৈ একেলগে বহু মাহ বহুলোকে দেখা নাই— লাজ কিহৰ?

কিন্তু এই মাদকতাৰ পিছতে সংঘাত

- সেয়া মাথোঁ আপোনাৰ, মোৰ, তেওঁৰ - সকলোৰে প্ৰাণত জাগি উঠা শাৰদীয় বতৰবহে সাময়িক মাদকতা। — কিন্তু এই শৰতেই হ'ল আমাৰ ঐতিহ্যক পূজা কৰাৰ সময় - ঐতিহ্যক ফঁহিওৱাৰ বতৰ। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱক, তিথি পালি ফঁহিওৱাৰ সময় — মহিষমৰ্দিনী শ্ৰীদুৰ্গাৰ মহাশক্তিক বুজাৰ সময়। এয়া অতীতৰ সাংস্কৃতিক চিন্তাৰ ধাৰাবাহিকতা – কোনো কোনো আধুনিক চিন্তাবিদে বৈপ্লৱিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে অতীতৰ সংস্কৃতিক, পুৰণি ঐতিহ্যক একেবাৰে নিঃশেষ কৰি দিব খোজাও দেখা যায়। সমস্যাটোৱে আলচ কৰাৰ যোগ্যতা ৰাখে।

- বাৰ্ট্ৰাণ্ড ৰাছেল আৰু আলডুচ্ হাক্সলিৰ মাজত বাদ-প্ৰতিবাদ হৈছিল সেই একেটা কাৰণতে। হাক্সলিয়ে ক'লে, চশমা বা বিতচকুৱে যেনেকৈ নাকটোক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে, ঐতিহ্যকো তেনেকৈ আজিৰ সমাজৰ সাংস্কৃতিক সত্যই উলাই কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু দাৰ্শনিক ৰাছেল চাহাবে গৰজি উঠি ক'লেঃ ঐতিহ্যৰ মকৰাজালবোৰ, সংস্কৃতিয়ে পোক হৈ কুটি কুটি আজিৰ মহাজীৱনক মুক্ত কৰিব লাগিব।

সৰ্পযজ্ঞ ঃ পুস্তকযজ্ঞ

আমাৰ দেশত এতিয়া কাৰো কাৰো মনত ভাব দেখা গৈছে এনে ধৰণৰঃ আমাক "সাংস্কৃতিক বিপ্লৱ" লাগে। - কথাষাৰ শুনিবলৈ ভাল। কিন্তু অৰ্থটো স্পষ্টভাৱে কোনোবাই কৈছে বুলি আমাৰ মনে নধৰে। কিন্তু এই কথাষাৰ উচ্চাৰিত হোৱাৰ লগে লগে এইটো ব্যক্ত হয় যে শ্ৰীঅমুকে কথাষাৰ যি ভাবত ব্যৱহাৰ কৰিছে শ্ৰীতমুকে কিন্তু সেই অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা নাই। কোনোৱে কয়,

ৰামমোহন, বিবেকানন্দ, গান্ধী , শংকৰদেৱ আদিৰ চিন্তাৰ ঐতিহ্যক আৰু প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিব লাগে এক নতুন সাংস্কৃতিক বিপ্লৱৰে। আনহাতে, কোনোৱে কয় ঐতিহ্যক বৰ্জন আৰু অস্বীকাৰ কৰি, অতীতৰ চিন্তাৰ ভগ্নাৱশেষবোৰকো ধুই-মচি ধ্বংস কৰি আজিৰ সাংস্কৃতিক বিপ্লৱৰ সূচনা নকৰিলে নহ'ব।

ভাৰতীয় ঐতিহ্যত জন্মেজয়ৰ সৰ্পযজ্ঞৰ কথা আমাৰ মনত আছে। ই আছিল এক প্ৰচণ্ড বিনাশৰ যজ্ঞ। সেইদৰেই চীনত মিং বংশৰ জনৈক সম্ৰাটে ৰাজ্যৰ সকলো পুথি-পুস্তক গোটাই ভস্মসাৎ কৰিছিল। মিং সম্ৰাটজনৰ মনত, পুথি-পুস্তক ভস্ম, নিশ্চয় জন্মেজয়ৰ সৰ্পকুল ধ্বংস কৰাৰ দৰেই লাগিছিল। তেওঁ তেওঁৰ দিনৰ চীনৰ চিন্তাক, অতীতৰ সকলো চিন্তা আৰু প্ৰভাৱৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰিব খুজিছিল। আজিৰ চেয়াৰমেন মাও-চে-তুঙৰ চীনতো, চিন্তাৰ বিপ্লৱীসকলে অতীতৰ বিৰুদ্ধে ভৰ্ৎসনাময় বিদ্ৰোহৰ প্ৰবল নিৰ্দেশ দিয়া দেখা যায়। এই বিষয়ে কোনো মতামত নিদিয়াকৈয়ো, নিশ্চয় ক'ব পৰা যায় যে অতীতৰ সৈতে বৰ্তমানৰ বিচ্ছিন্ন সাধনটোকে এক প্ৰকাৰৰ সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ অস্ত্ৰৰূপে ধৰি লৈছিল দুয়ো - তাহানিৰ মিং সম্ৰাটজনে আৰু আজিৰ মাও চে তুঙে। কিন্তু দুয়োৰে উদ্দেশ্য জানো একে আছিল? নিশ্চয় নাছিল। এতিয়া যদি নতুন চীনৰ সাংস্কৃতিক বিপ্লৱীবৃন্দই অতীতত লিখা সকলো ধৰণৰ পুথি-পুস্তক পুৰি পেলোৱা সেই মিং সম্ৰাটজনক 'প্ৰগতিবাদী' বুলি আখ্যা দিয়ে - কথাটো ভাবিবলগীয়া নহয় জানো ?

সমুখৰ নে পশ্চাতৰ

এতিয়া প্ৰশ্ন হয়ঃ অতীতৰ সকলো চিন্তাধাৰা বা ঐতিহ্যক সম্পূৰ্ণভাৱে অস্বীকাৰ কৰা জানো সম্ভৱ? আজি আমাৰ দেশৰ অতীতৰ মনস্বীসকলৰ চিন্তাধাৰাৰ কলৰৱ শুনি যিসকলে অভিমত দিয়ে যে এইবোৰ আজিৰ দিনত অনৰ্থক, নিতান্ত পৰিহাৰ্য, তেওঁলোকে 'ঐতিহ্য'ৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য উপলব্ধি কৰি কথাবোৰ কৈছেনে ?

সময়ৰ বৈজ্ঞানিক গতিত আমি দেখিবলৈ পাওঁ - অতীতৰ সহস্ৰ সংস্কাৰ জৰাজীৰ্ণ হৈ প্ৰয়োজনহীন আৱৰ্জনাত পৰিণত হৈছে। কিন্তু ইয়াৰ দ্বাৰা এইটো প্ৰমাণিত নহয় যে, সমস্ত অতীতৰ সমস্ত চিন্তাই আৱৰ্জনাত পৰিণত হৈছে! ক'লৰীজে ঘোষণা কৰিছে যে এটা জাতিৰ জীৱন যদি এখন চলন্ত নাও হয়, সময়ৰ সাগৰত, তেন্তে সেই জাতিৰ সুন্দৰ ঐতিহ্যখিনি (আৱৰ্জনাখিনি বাদ দি)

হ'ল সেই নাওখনৰ সমুখৰহে লাইট্ বা পোহৰ। নাওখনৰ পিছফালৰ লাইট বা পোহৰ নহয়। বহুতে ক'ব খোজে অতীত পিছৰ বস্তু, গতিকে সেই অতীতৰ লাইটটো জাতিৰ পিছফালেহে থাকিব। সমুখৰ পিনে নহয়। কিন্তু ক'লবীজৰ মতে ঐতিহ্যৰ পোহৰটো জাতিৰ নাওখনৰ অগ্ৰগতিৰ সময়ত আগফালৰ পোহৰহে। ইহে সমুখগামিতাত সহায় কৰিব।

'নতুন কৰিয়া লহ, চিৰ পুৰাতন মোৰে'

ঐতিহ্যৰ সমগ্ৰখিনিকে উলাই কৰিব পাৰিলে, এখন মৰুভূমিত নতুনকৈ সেউজ শস্য ৰোবাৰ দৰে নিশ্চয় হ'ব। কিন্তু ই সমাজত সম্পূৰ্ণ বাস্তৱ বা যুক্তিপূৰ্ণ বোধহয় এই কাৰণেই নহয় যে, আমাৰ সমাজত থকা ঐতিহ্যৰ কিছু সাৰ এতিয়াও জাতিৰ প্ৰত্যেকৰে মন-পথাৰত বিৰাজ কৰি আছে। সেই সাৰুৱা মাটিত নতুন সংস্কৃতিৰ বীজ পেলালে মৰুভূমিত পেলোৱাতকৈ অধিক শীঘ্ৰে গজিব, ফুলিব, ফলিব। টাউটৰ মতেঃ ঐতিহ্য হ'ল অতীতৰ সমুদায় সুজ্ঞানৰ (অৰ্থাৎ অভিজ্ঞতাৰো) যোগযুক্ত বাশিফল। ৰবি ঠাকুৰৰ ভাষাতঃ 'নূতন কৰিয়া লহ আৰ-বাৰ চিৰ পুৰাতন মোৰে।' নতুন আৰু পুৰণিৰ সংঘাতো সত্য। নতুন আৰু পুৰণিৰ মাজৰ সম্পৰ্ক বিশ্লেষণৰ ফলাফলটোও সত্য। আজি, দু[illegible] প্ৰবাদসমূহৰ কোনখিনি গ্ৰহণ কৰিম, শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ সাম্যভাবৰ বা সংস্কৃ[illegible]ৰ কোনখিনি প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিম - নিৰ্ভৰ কৰিব আমি 'সাংস্কৃতিক বিপ্লৱ' বুলিলে কি বুজোঁ তাৰ ওপৰতহে। শ্লোগানত নহয়। কোনো প্ৰকাৰৰ তথাকথিত ইনটেলেকচুৱেল গোড়ামিত নহয়।

প্ৰতিবাদ সংগীত বিশ্ব সংগীত ছেমিনাৰৰ কথা

আমাৰ দেশৰ গীত ৰচোঁতাসকলৰ মনৰ মাজত এটা প্ৰশ্ন জাগে। পুঁজিবাদী দেশসমূহত আমি সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, সাংস্কৃতিক শোষণৰ বিৰুদ্ধে গীত লিখিব লাগে। নিৰ্ভীকভাৱে লিখোঁ। কিছুৱে তাত ৰাজনীতিৰ গোন্ধ পায়। (এই লিখকে 'দোলা', 'সাগৰ সঙ্গম' এইবোৰ লিখোঁতে এসময়ত অসমৰ সাংবাদিকে 'অবাঞ্ছিত ঘ্ৰাণ' পাইছিল!) যাহওক, পুঁজিবাদী সমাজত 'প্ৰটেষ্ট ছং' বাৰু থাকিবই। কিন্তু এইবাৰ যোৱা (১৯৭২ অৰ) ফেব্ৰুৱাৰীত একুৰি তিনিখন দেশৰ (সমাজবাদী আৰু অ-সমাজবাদী) সমাজ সচেতন গীতিকাৰে সক্ৰিয়ভাৱে অংশ গ্ৰহণ কৰা বিশ্ব-গীতি সাহিত্য ছেমিনাৰত (য'ত এই লিখকে ভাৰতক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল) ফিডেল কাষ্ট্ৰোৰ বিপ্লৱী কিউবাৰ বিপ্লৱী গীতিকাৰ ছিলভিয়োৰ মুখত এটা অৰ্থপূৰ্ণ প্ৰশ্ন শুনিলোঁ। তেওঁ ডেকা ফিল্ম মেকাৰ আৰু গীতিকাৰ। 'গণতান্ত্ৰিক জাৰ্মেনীৰ কোনো কোনো দলে যেতিয়া সমাজবাদী সমাজত থাকিও প্ৰটেষ্ট ছং গায়।' ছিলভিয়োই সুধিলে, "সমাজবাদী সমাজত আকৌ প্ৰটেষ্ট কিহৰ?" সমগ্ৰ ছেমিনাৰত এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ পৰিৱেশ আহি পৰিল। আমেৰিকাৰ বিখ্যাত প্ৰগতিবাদী গায়িকা বাৰবাৰা ডেনেও স্বাভাৱিকতে একে প্ৰশ্নকে সুধিলে। এই লিখকে তেতিয়া প্ৰশ্ন কৰিছিল, সমাজবাদী দেশসমূহতো নিশ্চয় চিন্তাধাৰাৰ সংঘাত আৰু সংগ্ৰাম চলি থাকিব পাৰে - সমাজবাদ গঢ়াৰ বাটত। গতিকে সমাজবাদী দেশতো

নিশ্চয় প্ৰটেষ্ট ছং থাকিবও পাৰে। এই বিষয়ে এই বিশ্ব ছেমিনাৰত উপস্থিত থকা সমাজবাদী আৰু অ-সমাজবাদী দেশৰ গীতিকাৰসকলে কি ভাবে? আমি এই প্ৰশ্ন কৰি বৰলৰ বাহত জুই লগোৱাৰ দৰে কৰিলোঁ! আলোচনা তপত হ'ল। উত্তৰ ভিয়েটনামৰ জনৈক সদস্যই ক'লে, 'সমাজবাদ গঢ়াৰ সময়ত সমাজবাদৰ বিৰোধিতা কৰা লোকো সেই দেশৰ ভিতৰতে থাকিব পাৰে। গতিকে সমাজবাদী দেশতো সেইসমূহ ধ্বংসাত্মক শক্তিৰ বিৰোধী প্ৰতিবাদ গীত বা প্ৰটেষ্ট ছং ৰচনা হ'বই।' মোৰ মতৰ সমৰ্থক পালোঁ। ডেনমাৰ্ক, নৰৱে, পশ্চিম জাৰ্মানী, ফিনলেণ্ড আদি অ-সমাজবাদী দেশৰ সদস্যসকলে এজন এজনকৈ ক'লে যে, 'সমাজবাদী সংগীত মানেই খণ্ডাল গীত নেকি? প্ৰেম, ভালপোৱা, প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য আদিৰ বিষয়ে গীত লিখিলেই বুৰ্জোৱা সংগীত হৈ যায় নেকি?' সমাজবাদী হাঙ্গেৰীৰ 'অৰফিউচ'ৰ সদস্যগৰাকীয়ে ক'লে, 'আমি সমাজবাদী দেশত থাকিও ভাবোঁ যে পৱিত্ৰ প্ৰেমৰ সংগীতৰো (য'ত পলায়নবাদিতা নাই) স্থান আছে সমাজবাদী দেশত। অকল এচটাব্লিশ্বমেণ্টৰ বিৰোধিতা কৰা শুকান শুকান শ্লোগান থকা গানেই 'গান' নহ'বও পাৰে।' আমেৰিকাৰ বাৰবাৰা ডেনে ক'লে, 'আমেৰিকাত আমি নিক্সনৰ বিৰুদ্ধে, বৰ্ণবৈষম্যৰ বিৰুদ্ধে গীত লিখোঁ, ভিয়েটনামত শান্তিৰ বিষয়ে গীত লিখোঁ, ই আমাৰ দৈনন্দিন ঘটনা। কিন্তু সমাজবাদী দেশত 'প্ৰটেষ্ট ছং' মই বুজা নাই। কাৰ 'বিৰুদ্ধে' আপোনালোকে গীত লিখে? চৰকাৰ দেখোন জনগণৰেই - অৰ্থাৎ আপোনালোকৰেই।'

'তেতিয়া সেই ছেমিনাৰৰ সভাপতিয়ে (তেওঁ গণতান্ত্ৰিক জাৰ্মেনীৰ সাংস্কৃতিক মন্ত্ৰীদপ্তৰৰ উপমন্ত্ৰী) ক'লে, 'সমাজবাদ গঢ়োঁতে বহুতকে প্ৰথমে সমাজবাদৰ মহিমা বুজাই ল'ব লাগে। বহুতৰ মনত, পুঁজিপতি সমাজৰ পুৰণি চিন্তাধাৰা বা মূল্যবোধবোৰ দকৈ শিপাই থাকে। তাক নোহোৱা কৰিবলৈকো শিল্পীসকলে গীত লিখিবলগীয়া হয়। সমাজবাদ গঢ়োঁতে - মাজতে আকৌ সেই চিন্তাধাৰাক বাধা দিবলৈ তলে তলে কিছুৱে ষড়যন্ত্ৰ কৰে - সেইবোৰৰ বিৰুদ্ধেও 'প্ৰটেষ্ট ছং' লিখিবলগীয়া হয়। ইয়াত আচৰিত হ'বলগীয়া একো নাই।' তেতিয়া হাঁহি হাঁহি প্ৰথম প্ৰশ্নকৰ্তা, কিউবাৰ গীতিকাৰ ছিলভিয়োই ক'লে, 'মইও একমত, মই অকল আপোনালোকক PROVOKE কৰিবলৈকে, অৰ্থাৎ জোকাবলৈকে মোৰ প্ৰশ্নটো কৰিছিলোঁ। আমাৰ কিউবাতো আমি কোনোবা দুৰ্নীতিপূৰ্ণ কৰ্মচাৰী, বা পাৰ্টিৰ লোকৰ অ-সমাজবাদী চিন্তাধাৰা দেখিলে, গীত লিখি ৰাইজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰোঁ।' ভাৰতৰ হৈ এই লিখকে তেতিয়া ক'লে, 'ভাৰত এখন দেশ, য'ত সমাজবাদক এতিয়া নীতিৰূপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে মাত্ৰ। ই মাথোঁ আৰম্ভণি।

এতিয়া আমাৰ সংগ্ৰাম আৰম্ভ হ'ব অ-সমাজবাদী মূল্যবোধ থকা এটা শ্ৰেণীৰ বিৰুদ্ধে। তাত প্ৰটেষ্ট ছং আমাক লাগিবই। আমি সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে, নৱ উপনিৱেশবাদৰ বিৰুদ্ধে গীত লিখাৰ উপৰিও, ভাৰতীয় বাইজক নিজৰ ঐতিহ্যৰ ভালখিনিৰ বিষয়েও সৌঁৱৰাই দিব লাগিব বুলি আমাৰ মনে কয়। আপোনালোকে কি ভাবে ? পৰ্টুগালৰ বিপ্লৱী গীতিকাৰ চিলিয়াই তেতিয়াই উত্তৰ দিলে, 'হাজৰিকাই কৰা প্ৰশ্নটো গুৰুত্বপূৰ্ণ, কিয়নো ঐতিহ্যৰ ভালখিনিয়ে সমাজবাদ নতুনকৈ গঢ়াত এখন দেশক যথেষ্ট বৰঙণি যোগাব পাৰে।' -

জাৰ্মেনীৰ ডেইমলাৰে ক'লে, 'আমাৰ জাৰ্মেনীৰ ঐতিহ্য আমি আজিৰ নৱ-জাৰ্মেনীক, সৌঁৱৰাই নিদিলে ভুল কৰা হ'ব। হিটলাৰ বা নাজীবাদৰ কদৰ্যতাৰ শিপা য'ত থাকে, তাক নষ্ট কৰিবলৈ হ'লে, অতীতৰ সৌন্দৰ্যখিনিও ৰাইজৰ সমুখত তুলি ধৰিব লাগিব। সেয়া অতীতৰ পৱিত্ৰ প্ৰেম সঙ্গীত হওক , গীৰ্জাৰ সংগীত হওক, শ্ৰমৰ সংগীত হওক, সুস্থ পৰম্পৰা দেখুওৱাত ই আমাক সহায় কৰে।'

মুঠৰ ওপৰত তিনিঘণ্টীয়া এই বিশ্ব ছেমিনাৰত এটা কথা স্পষ্ট হৈ উঠিছিল যে - সমাজ নতুনকৈ গঢ়োতে ন ন সমস্যাৰ সম্মুখীন হ'বলগীয়া হয়। সংস্কৃতি আৰু দুষ্কৃতিৰ সংঘাত সমাজবাদী দেশতো হ'ব পাৰে। তেতিয়া তেনে দেশতো 'প্ৰটেষ্ট ছং' বা প্ৰতিবাদ সংগীত ৰচিত হ'ব পাৰে। ৰচিত হ'ব লাগিব।

অসমে শিকা উচিত

আমেৰিকাৰ নিৰ্ভেজাল লোক-সংগীতৰ কথা অ'ল্ড টাইম ফিড্‌লাৰ্চ

অসমৰ নিৰ্ভেজাল লোক-সংগীতপ্ৰেমীসকলে পঢ়া উচিত এই কথাখিনি। আমেৰিকাৰ আধুনিক সংগীতত লোক-সংগীতৰ প্ৰভাৱ বৰ বেছি। পিছে নিৰ্ভেজাল লোক-সংগীতসমূহ লাহে লাহে নোহোৱা হৈযাবলৈ ধৰিছে। সেয়েহে এচাম লোকে বংশগতভাৱে চলি অহা লোক-সংগীতক পৱিত্ৰ ৰূপত ধৰি ৰখাৰ চেষ্টা কৰি আহিছে। উদাহৰণ ঃ নৰ্থ-কেৰেলিনাৰ ইউনিয়ন গ্ৰ'ভত লোক-সংগীত উৎসৱ হয়। সুৰৰ সৈতে সুৰা তাত নিষিদ্ধ নহ'লেও কোনোৱে সুৰাক আদৰি নলয়। এই কথা ভাৰ্জিনিয়া, গেলেক্স আদি নানা ঠাইৰ লোক-সংগীত উৎসৱত মানি লোৱা হৈছে। এই গীতবোৰ গাঁওতে বিজুলী শক্তিৰে চলোৱা কোনো আধুনিক সংগীত যন্ত্ৰ বজাবলৈ দিয়া নহয়। পুৰণি ধৰণৰ বেহেলা আৰু বেন্‌জোহে বজোৱা হয়। স্বৰলিপি কোনেও নেজানে। পিতৃ-পিতামহৰ পৰা শিকা সংগীতহে বজোৱা হয় - পুৰণি সাজ-পাৰ পিন্ধি। পৰম্পৰা ৰখা হয় নিৰ্ভেজালভাৱে। বেহেলা বজোৱা নিয়মবোৰো পুৰণি। বেহেলা বৰ প্ৰিয়, লোক-সংগীত সাহিত্যত 'দানৱেও বেহেলা বজায়' বুলি কোৱা হয়। নৱকৰ কথা বৰ্ণালেও কয় - 'বেহেলা

বাদকৰ দলদোপ-হেন্দোলদোপ থকা নৰক।' মুঠৰ ওপৰত আশা-নিৰাশা সকলোতে বেহেলাৰ মূল্য বৰ বেছি। এনে উৎসৱবোৰত প্ৰথম ভয় কি-লোক-সংগীত হেৰাই যাব বুলি ভয় কৰে নেকি? নকৰে। এওঁলোকে ভয় কৰে লোক-সংগীত ভেজাল হয় বুলিহে। সেয়ে এওঁলোক সতৰ্ক থাকে যাতে পুৰণি সুন্দৰ গ্ৰাম্য-গীতিবোৰত সুৰ, কথা, নাচ আৰু বাজনাত ভেজাল যাতে একো নোসোমায়।

শৰৎ আহিছেঃ বলিৰ পঠা কোন?

আমাৰ সমাজলৈ শৰৎ আহিছে - এইবাৰ কিছু আগতে আহিছে। এইবাৰৰ শৰতেও বনহংসৰ জাক, শেৱালিৰ সুবাস, শুকুলা ডাৱৰৰ কোমলতা আনিছে। পিছে, শৰতে লগে লগে আনিছে জাউৰিয়ে জাউৰিয়ে ভুৱা বক্তৃতা। আনিছে, কেইটামান পচি যোৱা শব্দৰ ইচ্ছামতে পুনৰ পুনৰ ব্যৱহাৰ : যেনে,'প্ৰতিক্ৰিয়াশীল', 'সমাজবিৰোধী', 'সমাজবাদ', 'নিউ ছ'চিয়েল অৰ্ডাৰ' ইত্যাদি। সেই ছাব্বিশ বছৰীয়া পুৰণি গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডখন নতুন মেথিলেটেড স্পিৰিটেৰে ধুই ধুই বজাবৰ চেষ্টা কৰিলে যেনে শব্দ ওলায়। কিছু শব্দ ওলায় ঠিকেই। পিছে প্ৰাণহীন আৱৰ্জনাই সেই ৰেকৰ্ডৰ গ্ৰুভসমূহ অস্পষ্ট কৰি তোলে। মূল সৌন্দৰ্যৰ প্ৰকাশ তাত বিচাৰি পাবলৈ টান হয়।' তাতে, ৰেকৰ্ড বজোৱা লোকখিনি যদি নতুন মুখা পিন্ধা অথচ পুৰণি বাদকৰে সঙ্গী হয়গৈ তেতিয়াতো আৰু মস্কিল। শ্ৰোতা ৰাইজে সেই কথা কৰ্ণ-গহ্বৰত স্থান দিবলৈকে টান পায়। অন্তৰত স্থান দিয়াৰ কথা নুঠেই। লাহে লাহে সকলো কথা ক্ৰমে ধৰা পৰি যায়। মেকুৰী জোলোঙাৰ পৰা ওলাই পৰে।

— দুখীয়া কুমাৰে প্ৰতিমা গঢ়ে। ধানখেৰ অলপ, মৰাপাটৰ ৰছীৰে বান্ধি তাত মাটিৰ লেপ দি প্ৰতিমাৰ আকাৰলৈ আনে। তাৰ পিছত ৰং, তাৰ পিছত বস্ত্ৰ, অলংকাৰ, তাৰ পিছত চকুৰ কাজল, তাৰ পিছত চকুৰ মণি। প্ৰায় জীৱন্ত

হৈ উঠে প্ৰতিমা। কিন্তু পূজাৰ বেদীত আনি ধূপ-ধূনা জ্বলাই, ঢাক-ঢোল বজাই, মন্ত্ৰোচ্চাৰণ কৰি, আৰতি আগবঢ়ালে যিটো পৰিবেশৰ সৃষ্টি হয় সেই পৰিবেশত হে প্ৰতিমাই প্ৰাণ পায়। হয়তো প্ৰতিমাই নোখোজাকৈও, তাৰ পিছত পঠা বলি দিবলৈ অনা হয়। পঠাই বেবায়। সেই আৰ্তনাদ যাতে লোকে নুশুনে তাৰ বাবে প্ৰচুৰ মন্ত্ৰোচ্চাৰণ, ঘণ্টা, শঙ্খ-ধ্বনিৰ, জয় জয় ধ্বনিৰ জাউৰি উঠে। প্ৰতিমা যদি শক্তিৰূপিণী হয়, তেওঁ হয়তো আমি নেদেখাকৈ হাঁহে। আজিৰ শৰতত ৰাইজক মোৰ সেই বলি দিবলৈ অনা পঠাকেইটিৰ সৈতে ৰিজাবৰ মন গৈছে। কাৰণটোও ক'ব পাৰোঁ। যুক্তিসঙ্গত কাৰণ। ৰাইজক বলি দিবলৈ নিয়া অপ্ৰিয় সত্যটোক তল পেলাই প্ৰচাৰৰ যান্ত্ৰিক মন্ত্ৰবোৰৰ চিৎকাৰ দুষ্টভাৱে অধিক ডাঙৰ কৰা চকুত পৰিছে। শিক্ষিত নিবনুৱাক ভালৰি বোলাবলৈ ওৱান থাউজেণ্ড ইণ্টাৰপ্ৰেনিউৰক 'ধন' দিয়া হ'ব। দিল্লীৰ মোহনসকলক অনাই বক্তৃতা দিয়াব। ৰাইজে ন্যূনতম চাউল আৰু অন্যান্য খাদ্য-সামগ্ৰী নেপাই হাবাথুৰি খালে, আকাশলঙ্ঘী দাম দি লাজ ঢাকিবলৈ বস্ত্ৰাদি, ঔষধাদি একোকে কিনিব নোৱৰা হৈ, অৰ্ধমৃত হৈ বাচি থাকিবলগীয়া হ'লে বক্তৃতাসোপা মুখত গুজি দিব। ওপৰৰ ইন্দ্ৰসকলে আৰু ঘোলা পানীখিনি ৰাইজক দি গাখীৰৰ ক্ষীৰখিনি ওপৰতে খাই থোৱা তথাকথিত নৱ নৱ 'নেতা'সকলে টিঘিলঘিলাব। ক'লা বজাৰৰ মহা মহা 'দেউ'সকল শৰৎকালৰ বুকুত একোপাহি কাগজৰ শেৱালি ফুল হৈ ফুলিব। গড়কাপ্টানীৰ বাটকেইটিয়ে, জলসিঞ্চন আৰু মথাউৰিৰ পৃথিৱীখনে কাৰোবাৰ নিৰ্বাচনী খৰচ উলিয়াব। অঞ্চলৰ মুখ্য নেতাসকল দিল্লীৰ আঁচলত ধৰা মুখ্য অফিচ বয়ত পৰিণত হৈছে। পূজাত ইয়াতকৈ আৰু কি লাগিছে? মধ্যবিত্তই সাজ-কাজ, ভোক-চোক লুকুৱাই 'চাইক'লজিকেল' 'বেক্'অত পৰিণত হৈছে। দুখীয়া গাঁৱলীয়া ৰাইজ, গাঁৱৰে নিউ ক্লাছ এটিৰ অত্যাচাৰত জুৰুলা হৈছে। ধনীখিনি সুন্দৰভাৱে অধিক ধনী হৈ এয়াৰকণ্ডিশ্বনড্ 'সমাজবাদী' হৈ গৈছে। দুৰ্গাপূজাত ইয়াতকৈ আৰু কি লাগিছে?

- শক্তিৰূপিণী আয়ে মহিষমৰ্দিনী হৈ, আমাৰ সমাজৰ মহিষাসুৰখিনিক নিধন কৰিব কেতিয়া? যদি তেওঁ মাথোঁ প্ৰতিমাই হয়, তেন্তে অন্ততঃ সেই প্ৰতিমাই শোষিত ৰাইজক প্ৰেৰণা দিয়ক সমাজৰ দেৱৰূপী 'অসুৰ'খিনিক শাস্তি দিবলৈ। প্ৰতিমাই সেই প্ৰেৰণা দিব নোৱাৰে- নে আমি ৰাইজে আমাৰ মূঢ়তাৰ বাবে সেই প্ৰেৰণা ল'ব নোৱাৰোঁইক? কোনটো সঁচা? দেখিছোঁ কোনো কোনো নৰ-নাৰী অনুপ্ৰাণিত হয়। আজিৰ অসম ট্ৰিবিউনত(১৯/৮/৭৩) এটা বাতৰিত প্ৰকাশ:

'গুৱাহাটীৰ লাখটকীয়া অঞ্চলৰ এখন ৰেষ্টোৰাঁৰ মালিক শ্ৰীকৃষ্ণদেৱ তিৱাৰীক গুৱাহাটীৰ ফাৰ্ষ্টক্লাছ মেজিষ্ট্ৰেট শ্ৰীমতী কুন্তলা ডেকাই চাৰি মাহ সশ্ৰম কাৰাদণ্ড বিহিছে। কিম্বা এহেজাৰ টকা জৰিমনা কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণদেৱে বিষাক্ত COALTAR DYE বা ৰং ব্যৱহাৰ কৰি মানুহে খোৱা বৰফিবোৰ হালধীয়া কৰিছিল।'

শ্ৰীমতী কুন্তলা ডেকাক আমি আন্তৰিক শাৰদীয় ধন্যবাদ জনাইছোঁ। এই বাতৰি উল্লেখ কৰিছোঁ এই বাবেই যে গোটেই সমাজখনৰ Value বা মূল্যবোধবোৰ যেতিয়া এনেকৈ বিষাক্ত ভুৱাৰে হালধীয়া বা এনিমিক বা ৰক্তবিহীন কৰি তোলে তেতিয়া সেই নেতৃত্বৰ ধামাধৰা কৃষ্ণদেৱইতক শাস্তি দিবলৈ শ শ কুন্তলা ডেকা আমাৰ বাইজৰ মাজত নোলায় কেলেই?

এই লেখাত উল্লেখ কৰা পুৰণি ৰেকৰ্ডখনৰ কথালৈ পুনৰ আহোঁ। ২৬ বছৰীয়া পুৰণি ৰেকৰ্ডখন নতুন মেথিলেটেড স্পিৰিটেৰে ধুই ধুই বজাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। তাৰে গ্ৰুভবোৰ অস্পষ্ট হৈ যোৱাত ৰেকৰ্ডখনত থকা সেই একে কথাবোৰ, যেনে 'প্ৰতিক্ৰিয়াশীল', 'সমাজবিৰোধী', 'সমাজবাদ', 'নিউ ছ'চিয়েল অৰ্ডাৰ' আদি কথাবোৰ হাস্যকৰভাৱে বজা দেখিছোঁ।

পিনটো মাজে মাজে 'সমাজবাদ'ৰ গ্ৰুভত পিছলি পৰি ওলাব নোৱৰা হৈ যায়। 'সমাজবিৰোধী'ৰ গ্ৰুভৰ কোলাত 'নিউ ছ'চিয়েল অৰ্ডাৰ' কেঁচুৱাৰ দৰে শুই আঙুলি চুহিবলৈ ধৰে। শৰতে চাই থাকে - বনহংসৰ পিনে, শুকুলা ডাৱৰত উঠি খেমালি কৰে, শেৱালিৰ গাত থকা নিয়ৰ-বিন্দু পান কৰি কাব্যিক হৈ যায়। ইফালে ধৰাত, মানুহৰ মূল্য যায় কমি। মানুহ জীয়াই থকা সামগ্ৰীৰ মূল্য যায় বাঢ়ি। কোনো শাসন নাই। কোনো কণ্ট্ৰ'ল নাই। সুনিয়ম নাই। কোনো সুবিদ্ৰোহ নাই। যেন, পাঁচ বছৰৰ বাবে চাবি দিয়া পুৰণি মেচিনটোত বেয়াকৈ বজা পুৰণি পেনপেনীয়া ৰেকৰ্ডখন শুনাই আমাৰ ধৰ্ম।

এই শৰতত এটি কবিতাৰ কথা মনত পৰিছে। দাঘেস্তানৰ বিখ্যাত মানৱধৰ্মী কবি ৰছুল গমজাটভে লিখিছে ঃ

'Fate has been kind:
I am neither blind nor mad ---
Yet still desire
To see the world's bread
Lower priced,
And human life

Priced higher:
'ভাগ্য ভাল, মই নহওঁ অন্ধ,
বলিয়াও নহওঁ মই -
হিয়াৰ বাসনা মোৰ, দুটা ঃ
ধৰাত মানুহৰ বাবে কটীৰ
হওক মূল্য হ্রাস,
আৰু মূল্যবৃদ্ধি হওক
মানুহৰ জীৱনৰ —'

'দুৰ্গাপূজাতকৈ একাঠী চৰা'

হাতে লিখা বুৰঞ্জী এখনৰ মতে
তাহানিৰ দিনৰ বৰসবাহ——

'আহোম ৰজাৰ দিনত বৰসবাহ পতা এটি বৰ জাকজমক কাম আছিল। যিদিন ধৰি বৰসবাহৰ যো-জা হ'বলৈ ধৰিলে, সেইদিন ধৰি কামত ৰৰবকৰাৰ গাৰ গোসাঁই ফুটুকা গছত থাকি যায়। থাকিবৰো কথাই, কাৰণ তেওঁৰ গাতেই সবাহৰ গোটেই কাৰ্যৰ ভাৰ। গোসাঁই, মহন্তসকলে আহি সবাহ কৰি থাকিবৰ কাৰণে বাহৰ কৰোৱাৰ কাম হৈছে তেওঁৰ গাত। মাহ, চাউল, কল, পচলা, পাত-পটুৱা, টেঙ্গা, জৰা গোটোৱাৰ কাম হৈছে তেওঁৰ গাত। তাৰ উপৰিও লাজনি পাচনী, আগত ধৰা, গুৰিত ধৰা, প্ৰায় সকলো কামেই তেওঁৰ গাত।' (উদ্ধৃতিৰ বানান বুৰঞ্জীৰ মতে দিয়া হ'ল।)

আজি দুৰ্গাপূজাৰ দিনত পাঠকবৃন্দক অতীতৰ অসমৰ বৰসবাহলৈ লৈ যোৱাৰ উদ্দেশ্য হ'ল তাহানিৰ আনন্দ উৎসৱৰ আঁৰত থকা সংগঠন আৰু নিয়মানুবৰ্তিতাৰ এটি আভাস দিয়া। ৰৰবকৰাই সকলো কাম কৰেনে? নে টেকেলা-বেঙেনাক পঠায়?

'ৰৰৰকৰাই এইবিলাক কাৰ্য যো-জা কৰাৰ লগে লগে চকৰধৰা ৰজাক চাৰিসত্ৰীয়া আউনিআটী, দক্ষিণপাট, গড়মূৰ, কুৰুৱাবাহীৰ বাপুসকলক নিমন্ত্ৰণ কৰিবলৈ পঠাই দিয়া হয়। কাৰণ তেওঁ আন মহন্তসকলক নিমন্ত্ৰণ কৰিবলৈ নেযায়, টেকেলা-বেঙেনা আদিকহে পঠায়।'

"পোতাশালৰ বন্দীয়েও
ঢোলে কিৰীলিয়ে গায়নে বায়নে..........."

'সবাহৰ নিৰূপিত দিনৰ দিনা ৰজাৰ নগৰত ঢোলে-কিৰীলিয়ে গায়নে-বায়নে ডুমডুমাবলৈ ধৰে। ইয়াৰ কাৰণ হৈছে সেই নিমন্ত্ৰিত গোঁসাই, মহন্তসকল ৰজাৰ ৰৰসবাহলৈ অহা। আৰু নিশা ৰকৰাদেৱে কৰাই থোৱা ন বাহৰত পুনৰ গায়ন বায়ন, গান, হিৰানাম, হৰি সংকীৰ্তনৰ ৰোলত -
আনকি পোতাশালৰ বন্দীয়েও নিজৰ দাসত্ব পাহৰি আনন্দত বিভোৰ হয়; ৰজা আৰু প্ৰজাবৰ্গৰতো কথাই নাই। তেতিয়া ৰজাৰ ৰৰসবাহ এতিয়াৰ দুৰ্গাপূজাতকৈ একাঠী চৰা বুলিলে বঢ়াই কোৱা নহয়।'

তেতিয়া প্ৰজাৰ সমাগম কেনে আছিল ?

'প্ৰজাৰ সমাগমৰ, গোঁসাই, মহন্তসকলৰ আগমন, আজিকালিৰ দুৰ্গাপূজাৰ নিচিনাই। এই ৰৰসবাহত গোঁসাই, মহন্তসকলৰ বাহৰত থাকোঁতে তেওঁলোকৰ মানৰ মতে থাকে। আৰু ইয়াত আউনিআটীয়েই সৰ্বপ্ৰধান। তেওঁই বাহৰৰ পূৰফালে অৰ্থাৎ সকলোতকৈ আগত, ৰজাক সবাহৰ নিৰ্মালি দিওঁতে সকলোতকৈ আগত। চাৰিসত্ৰীয়া গোঁসাইসকলে যেনেকৈ ৰজাক নিৰ্মালি মূৰত দিব পাৰে, তেনেকৈ আন অনুষ্টুপীয়া মহন্তসকলে নোৱাৰে। তেওঁলোকে ৰজাক নিৰ্মালি হাতত বা শৰাইত সজাই আগত বা আঁতৰত দি আশীৰ্বাদ কৰে।'

আৰু এটা কথা জানিবলগা আছে

'বাহৰত থাকোঁতে সকলোতকৈ আগত আউনিআটীয়া, তেওঁৰ পিছত দক্ষিণপটীয়া, তেওঁৰ পিছত গড়মূৰীয়া, তেওঁৰ পিছত কুৰুৱাবহীয়া আৰু তেওঁৰ পিছত আন মহন্তসকল থাকিব পাৰে। এই বাহৰত থকা নিয়মেৰেই গোঁসাই, মহন্তসকলে ৰজাক নিৰ্মালি দিয়ে। যেনে প্ৰথমে আউনিআটী। চাৰিসত্ৰীয়া অধিকাৰসকলে ৰজাৰ ওচৰত কলাপাতৰ ওপৰত বগা থগা পাৰি বহে। কিন্তু আন মহন্তসকলে তেওঁলোকৰ মৰ্যাদা চাই ঘূৰীয়া বা খনীয়া কলাপাতত বহে।'

'কোনে কোনে ভাগ ল'ব নোৱাৰিছিল'

'এই সবাহত পৰ্বতীয়া গোঁসাই প্ৰভৃতি ভট্টাচাৰ্যসকলৰ কোনো ভাগ নাই।

গৌৰীনাথ ৰজাৰ দিনত এই সভাত ভাগ ল'বৰ কাৰণে পহুমৰীয়া গোঁসায়ে বৰ চেষ্টা কৰিছিল; কিন্তু তেওঁৰ সেই চেষ্টা বিফল হ'ল।' (হাতে লিখা বুৰঞ্জীৰ পৰা উদ্ধৃত। বাঁহী, ৭ম ভাগ, ৫ম সংখ্যা ২৭৪-২৭৬ পৃঃত প্ৰকাশিত। 'অসমৰ খণ্ড বুৰঞ্জী', যোৰহাটৰ সাহিত্যিক শ্ৰীতোলন চন্দ্ৰ শইকীয়াদেৱৰ দ্বাৰা সংগৃহীত আৰু পুনৰ প্ৰকাশিত।)

আজিৰ অসমত দুৰ্গাপূজা হৈ উঠিছে আজিৰ ৰৰসবাহ। পিছে তাহানিৰ ৰৰসবাহৰ ৰেহ-ৰূপ সময়ৰ বানপানীয়ে ক'ৰবালৈ নিছে। মাজুলীৰ উটুৱালে পাহৰণিৰ লুইতে আৰু তাহানিৰ আহোম ৰজাও নাই। তথাপি পঢ়ি ভাল লাগে তাহানিৰ বুৰঞ্জী। কল্পনা কৰি ভাল লাগে অসমৰ অতীতৰ ৰীতি-নীতিৰ প্ৰকাশসমূহ। হাতেলিখা বুৰঞ্জী পঢ়ি আমি আজিও গম পাওঁ আগৰ অসমৰ ৰৰসবাহ, বুৰঞ্জীয়ে ক'বৰ দৰেঃ 'দুৰ্গাপূজাতকৈ একাঠী চৰা!'

অনন্ত শান্তি তৃষ্ণা———

'......তেওঁ সৃষ্টিৰ কথা ভাবিলে, সেয়ে হৈ যায় কবিতা, তেওঁ সৃষ্টিৰ আকাৰ দিলে, সেয়ে হৈ যায় ভাস্কৰ্য, তেওঁ ৰং সানিলে, সেয়ে হৈ যায় চিত্ৰকলা, তেওঁ তাকে জীৱন্ত প্ৰাণীৰে ভৰপূৰ কৰিলে, সেয়ে হৈ গ'ল বিশাল, স্বৰ্গীয় অনন্ত নাটক.......'

'God Conceived the world, that was poetry
He formed it, that was sculpture;
He coloured it, that was painting;
He peopled it with living beings,
That was the grand, divine, eternal drama.'

– Charlotte Cushman

- এই কবিতাত, গড্ বোলা কথাষাৰ যদি আমি বিশাল প্ৰকৃতিৰ শক্তি বুলি অৰ্থ কৰোঁ, তেন্তে কবিতা, ভাস্কৰ্য, চিত্ৰকলা আৰু নাটক, সকলো প্ৰাণী আৰু অনন্ত সৃষ্টিৰ সৈতে সাঙোৰ খাই পৰে। তেতিয়াই সুকুমাৰ কলা হৈ পৰে বহু পৰিমাণে পাৰ্থিৱ আৰু কিছু পৰিমাণে চিন্তাৰ সৰগ-পৰশা। মানৱজাতিৰ এই পাছৰবিধ চিন্তাৰ পৰাই নিশ্চয় নিগৰি ওলাইছিল বৈদিক যুগৰ তথ্য-দেৱীপূজাৰ জ্যোতিৰ্ময় স্বৰ্গ। পঞ্চ-জ্ঞানেন্দ্ৰিয়-পঞ্চ কৰ্মেন্দ্ৰিয়, পঞ্চভূত, পঞ্চতন্মাত্ৰ, পঞ্চপ্ৰাণ প্ৰত্যেকৰে আন এটি নাম দেৱমাতা অদিতি। অতীতৰ প্ৰতীকসমূহলৈ চালে

দেখা পাওঁ, শুম্ভ, নিশুম্ভ দুই অসুৰ ভাতৃৰ অত্যাচাৰ নাশিবলৈ, চণ্ডীদেৱীয়ে অপৰূপা কবিতাস্বৰূপিণী অম্বিকাদেৱীক প্ৰেৰণ কৰিছিল। অসুৰ ভাতৃদ্বয়ৰ মাজত ঘোৰ বিবাদ লগালে অম্বিকাদেৱীয়ে, সেই দুজনৰ মাজৰ জয়ীজনক পাণিগ্ৰহণ কৰাৰ লোভনীয় প্ৰস্তাৱেৰে। অসুৰদ্বয় নিপাত গ'ল। থাকি গ'ল ত্ৰিজগতৰ শান্তি——।

ৰাৱণৰ অনাচাৰৰ বিৰুদ্ধে ৰামচন্দ্ৰই ব্ৰহ্মৰ সাধনাৰ বলত, দেৱীক জাগ্ৰত কৰি তুলিলে ত্ৰেতা যুগৰ চিন্তাৰ মতে। মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ কিম্বা দেৱী ভাগৱতাদিত থকা দেৱী মাহাত্ম্যৰ বিশ্লেষণ আৰু ব্যাখ্যাৰ উপৰিও কামৰূপতেই ৰচিত বুলি খ্যাত কালিকাপুৰাণে দেৱীক অসমীয়াৰ চিন্তা ক্ষেত্ৰবো নিচেই কাষলৈ আনিছিল-ই সত্য।

আজিৰ মানুহ

আজিৰ সাধাৰণ মানুহ চিন্তাৰ চাৰিআলিত। কাৰ্ল মাৰ্ক্সৰ একেটা তথ্যকে নিজ স্বাৰ্থেৰে এহেজাৰ এটা বিশ্লেষণ কৰা এহেজাৰ এটা ৰাজনৈতিক দলৰ মাজত আজিৰ সাধাৰণ মানুহ। ধৰ্মান্ধতাক ৰাজনীতিত সাঙুৰিবলৈ বাধা দি, নিজেই সাঙুৰি, অতি লোভময়, অতি ঘৃণাময় বা অতি ভুৱা ব্যাখ্যা দিয়াৰ চিঞৰ-বাখৰৰ মাজত আজিৰ মানুহ। আধুনিক শুম্ভ-নিশুম্ভৰ কাজিয়াৰ মাজত পৰি কৰবকাইছে আজিৰ মানুহ। শুম্ভ-নিশুম্ভ একেটা ক্লাছৰে কিন্তু ! ক্লাছ ষ্ট্ৰাগল আওবাই সমাজৰ জোলখোৰা ক্লাছত সোমাই পৰা বিকৃত চিন্তাৰ মাজত আজিৰ মানুহ। খাদ্যৰ অভাৱ, বস্ত্ৰৰ অভাৱ, আশ্ৰয়ৰ অভাৱৰ মাজত জুৰুলা আজিৰ অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে বিপ্লৱৰ কথা ভাবি বিপ্লৱ কিছু আৰম্ভ কৰি পুনৰ শোষক-শাসকৰ জেপত সোমাই জুৰ লোৱা লোকৰ মাজত আজিৰ মানুহ।

এডলফ হিটলাৰে কৈছিল : 'The one that wins the easiest victory over reason : terror and force.'

এই একনায়কত্ববাদীজনৰ মতে, যুক্তিক যদি পৰাস্ত কৰিব লাগে তেন্তে নিশ্চিত অস্ত্ৰ হেনো ত্ৰাস সৃষ্টি আৰু বলপ্ৰয়োগ- এই কুমন্ত্ৰক সাৰোগত কৰি কামত আগবঢ়া ভাৱততো দেখা গৈছে। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ চৌহদতো পৰিলক্ষিত হয় পাশৱিক বাহিনীৰ তাণ্ডৱলীলা।

তথাপি কবিতা

এই অন্যায়ৰ বিপৰীতে মানুহ আগবাঢ়ে। সংগ্রাম হয়। সামূহিক সংগ্রাম আগবাঢ়েও তথাপি শৰতৰ দৰে মিঠা বতৰত মানুহ মাজে মাজে অকলশৰীয়া হৈ, কিছুপৰ সৌন্দর্যপিয়াসী হৈ, উন্মুক্ত আকাশৰ তললৈ গৈ জন মেচ্ফিল্ডৰ দৰে চিঞৰি উঠে:

I must go down to the seas
Again, to the Lonely
Sea and the sky,
And all I ask is a
Tall ship and a
Star to steer her by.......

শাৰদীয় সৌন্দর্যই যদি মানুহৰ সত্তাৰ, সুন্দৰতাখিনি উদ্রেক কৰে তেন্তে ক্ষতি কি সেই সৌন্দর্যৰ সাগৰত অৱগাহন কৰা? ক্ষতি কি জীৱন-জাহাজক দিগ্‌দর্শন কৰিবলৈ নীলা আকাশৰ তৰা এটিক আদর্শ বুলি ভাবি লোৱাৰ? মাইকেল এঞ্জেলোৰ ছনেট এটিত পঢ়িছিলোঁ-

If it be true that any
Beateous thing
Raises the pure and just
Desire of man,
From earth to God, the
Eternal fount of all
SUCH I BELIEVE MY LOVE

বন্ধু লিখক, শাৰদীয়
নির্মল আকাশ
তোমাৰ ভাল লাগে জানো।
কছু কবি উমেটেলিয়েভে সিদিনা বিশ্বৰ কবিসকলক উদ্দেশি লিখিছে --
Poets
Your writings and deeds

Must assure
That the planet's blue skies
Will stay cloudless and pure.
আজিৰ শৰতত আমাৰ মনৰ আকাশো যেন নির্মলতৰ হয় -----

মাঘত দেখোঁ উৰুকা নহয় তুমি নহ'লে......

নৱৰস

এই 'তুমি' কাৰোবাৰ বাবে মনৰ আপোন মানুহ হ'ব পাৰে, কাৰোবাৰ বাবে ভঁৰালত গোট খোৱা সোণালী লখিমী হ'ব পাৰে আৰু কাৰোবাৰ বাবে মেজিৰ মিঠা উত্তাপ লৈ, অগ্নিদেৱতাক সাক্ষী কৰি, মনে মনে প্ৰকাশ কৰা আধ্যাত্মিকতাও হ'ব পাৰে। -বহু ৰসৰ প্ৰকাশ হয় মানুহৰ চিন্তা-জগতত এই বতৰত। ৰসৰ কথা ক'বলৈ লৈ মনত পৰিছে সংস্কৃত পণ্ডিতসকলৰ চিন্তাৰ কথা। ভৰত আৰু মন্মট আদিৰ দৰে গ্ৰন্থকাৰে নাটকৰ মূল উপাদান ৰস বুলি গণ্য কৰিছিল- খৃষ্টপূৰ্ব এশ। ভৰতে লিখিছিল 'স্থায়ীভাৱ' যেতিয়া 'বিভাৱ'ৰ সংস্পৰ্শলৈ আহে অৰ্থাৎ মানৱীৰূপ নায়ক-নায়িকা আৰু প্ৰকৃতিৰ বহিঃপ্ৰকাশৰ যেতিয়া সমন্বয় হয় তেতিয়াই হয় ৰসৰ সৃষ্টি। কিছুকাল পিছত, এই তথ্যক সম্প্ৰসাৰণ কৰি কবিতাকো ইয়াৰ পৰিধিত সন্নিৱিষ্ট কৰা হয়। নাটক হ'ল দৃশ্য আৰু কবিতা হ'ল শ্ৰব্য। পণ্ডিত বিশ্বনাথে একে আষাৰে কৈ থ'লে কবিতাৰ আন এটি নাম হ'ল অনুভূতি। ভৰত আছিল নটা ৰস বা নৱৰসৰ তথ্যৰ স্ৰষ্টা। খৃষ্টৰ মৰণোত্তৰ ১১০০। মন্মটেই ভৰতকে লৈ পূৰ্বৰ সকলো গ্ৰন্থকাৰৰ ৰচনাৰ এটা সমন্বয় আনি, নৱৰসৰ উদাহৰণক স্থায়ী তথ্যত পৰিণত কৰিলে।

অতীতৰ গ্ৰন্থকাৰসকলৰ ৰচনাৱলী নানা ৰসৰ উৎস ভয়ানক, কৰুণ শান্ত,

হাস্য, বীৰ, বীভৎস, শৃঙ্গাৰ, অদ্ভুত আৰু ৰৌদ্ৰ ৰস - এই নটা ৰসৰ তথ্য আজিও জানো সত্য হৈ থকা নাই?

অসমত এই মাঘত পূৰ্ব ভাৰতৰ কেবাখনো ৰাজ্যৰ সাংস্কৃতিক সমাৰোহ হ'ব বুলি জানি আমি আনন্দিত।

মাঘৰ পথাৰত যদি কোনো প্ৰেয়সীয়ে জয়দেৱৰ দৰে প্ৰেমিকক কয়ঃ

'সজল জলদ সমুদয় ৰুচিৰেণ।
দলতি ন সা হৃদি চিৰবিৰহেণ॥'

অৰ্থাৎ, দীৰ্ঘ বিচ্ছেদেও প্ৰেয়সীৰ অন্তৰত যি আঘাত হানিব নোৱাৰে, প্ৰেমিকৰ স্পৰ্শই পাৰে। সেই পৰশ কেনে? পানীৰ কণিকা ভৰা মেঘৰ শীতলতাৰ দৰে......। গুৱাহাটীত বহা এই পূৰ্বভাৰতীয় সমাৰোহত এই ৰস, সেই ৰস আৰু নানা ৰসৰ নিজৰা বওক। ভৰ্তৃহৰিৰ দৰে আমিও কওঁঃ

ৰাত্ৰিৰ্গমিষ্যতি
ভৱিষ্যতি সুপ্ৰভাত।....

— জ্যোতিপ্ৰসাদে কোৱাৰ দৰে

সুন্দৰে ফুলাৰ
মন্ত্ৰ ফুলাওক -

আহক পূৰ্বভাৰতীৰ মনৰ বাগিচাৰ সুপ্ৰভাত. ...

সৃষ্টিৰ বেদনা

সৃষ্টিৰ বেদনা বৰ মিঠা...ই হঁহা-কন্দাৰ খেলা। সৃষ্টি শব্দটোৰ সৈতে জড়িত আছে কিবা এটি নতুনৰ জন্ম আৰু জন্ম কথাটোৰ সৈতে জড়িত আছে প্ৰসৱ বেদনাৰ। আমাৰ বেদনা পিছে মনৰ বেদনা। মোক প্ৰশ্ন কৰা হৈছে বোলছবি এখন নিৰ্মাণ বা সৃষ্টি কৰাৰ আগতে বা কৰি থকা সময়ত সৃষ্টিৰ বেদনা হয় নেকি? মই উত্তৰত কওঁ - হয়। সবাতোকৈ অধিক বেদনা হয় সৃষ্টিৰ আগমুহূৰ্তত। ঠিক কিবা এটিয়ে প্ৰেৰণা দিয়াৰ পিছতে। সেই প্ৰেৰণা আৰম্ভ হ'ব পাৰে কোনো এজনৰ বিশেষজনক দেখি বা বিশেষ স্থানৰ সৌন্দৰ্য দেখি বা বিশেষ সমস্যাৰ গুৰুত্ব দেখি বা বিশেষ মুহূৰ্ত এটিক উপলব্ধি কৰি। আমাৰ এৰাবাটে বাটে ঘূৰি অৱহেলিত মাটিৰ সুৰ শুনি মোৰ প্ৰথম ছবি এৰাবাটৰ সুৰৰ প্ৰেৰণা পাইছিলোঁ। গোৱালপাৰাৰ বিশেষ স্থানৰ হাতী মাউত এজনৰ ব্যক্তিত্ব দেখি আৰম্ভ কৰিছিলোঁ দ্বিতীয় ছবি 'মাহুত বন্ধু ৰে'। কালিদাসৰ অমৰ কাব্যৰ সাৰ্বজনীন সৌন্দৰ্য অসমৰ সাধাৰণ ৰাইজৰ সমুখলৈ সহজভাৱে দাঙি ধৰাৰ প্ৰেৰণাই মোক আগুৱাইছিল 'শকুন্তলা' ছবি কৰাৰ বাটেৰে। খাছী আৰু অসমীয়াৰ যোগসূত্ৰ উপলব্ধি কৰিছিলোঁ চেৰাপুঞ্জীত এদিন সন্ধিয়া ৰহি। খাছী সাধুকথা এটি খাচি গাঁওবুঢ়া এজনৰ পৰা শুনি। সেই সন্ধিয়াটোৰ বতৰ মধুৰ হ'লেও মোৰ বাবে বেদনাৰে ভৰা। সেই বেদনা [illegible] কাম্য বুকুত বান্ধি এদিন

আৰম্ভ কৰিছিলোঁ 'প্ৰতিধ্বনি'। তাকে খাচীসকলকো অংশ দিওঁ বুলি আগুৱাইছিলোঁ খাচী ভাষাৰ প্ৰথম বোলছবি কা স্বৰাতি বা The Flute ৰ নিৰ্মাণ পথেৰে। অসমত বোলছবি নিৰ্মাণ সমস্যাৰ নানা দুখলগা পৰিস্থিতি যোৱা দশককেইটিত নিজে দেখি-শুনি, সেই সমস্যাকে টুকুৰা-টুকুৰ কৰি ছবি কেতবোৰ গাঁথি সৃষ্টি কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিলোঁ ব্যঙ্গাত্মক ছবি 'লটিঘটি'ৰ। মুখাপিক্ষা ধনীয়ে দুখীয়া অসমীয়া গাভৰুৰ সতীত্ব কিনিবলৈ অহা দেখি কৰিছিলোঁ 'চিক্‌মিক্ বিজুলী'। উদ্দেশ্য সকলোতে একে - সমাজক ভবাই তোলাৰ অৰ্থে। ফিল্ম শুড্ প্ৰ'ভ'ক্ অডিয়েন্স টু থিংক। প্ৰত্যেক দৰ্শকক প্ৰত্যেকখন ছবিয়ে ভবাই তুলিব লাগে বুলি পুডোভকিনে কৈছিল, প্ৰত্যেক দৰ্শকে স্ব স্ব পাৰিপাৰ্শ্বিকতা আৰু মস্তিষ্কৰ পাৰদৰ্শিতাৰে বিভিন্নভাৱে ছবিসমূহ গ্ৰহণ কৰে। নিৰ্মাতাই যি ভাবেৰে ছবি এখন নিৰ্মাণ কৰে সেই ভাবে দৰ্শকৰ সকলোৱে সেই ছবি গ্ৰহণ নকৰিবও পাৰে। বোলছবিক 'মেছ আৰ্ট' বা ৰাইজৰ কলা বুলি অভিহিত কৰা হৈছে। পিছে, সেই মেছ বোলা বস্তুটোৰ শতকৰা ১০০ জনক কোনো কালে কোনো ছবি নিৰ্মাতাই সন্তুষ্ট কৰিব পৰা নাই। নিউয়ৰ্কত চাৰ্লি চেপ্‌লিনৰ 'এ কাউণ্টেছ ফ্ৰম হংকং' ছবিখন চাই কোনোবা সমালোচকে ধ্বংসাত্মক সমালোচনা কৰাৰ বাবে এই শতাব্দীৰ মানৱতাবাদী সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ পৰিচালক চাৰ্লি চেপ্‌লিনে বিবৃতি দিছিল এই বুলি ঃ ক্ৰিটিক্‌ছ আৰ ইডিয়টছ্ হু ড'ণ্ট লাইক মাই ফিল্ম 'এ কাউণ্টেছ ফ্ৰম্ হংকং'। এই উক্তিটো উগ্ৰ হ'লেও মহান নিৰ্মাতা এজনৰ নিশ্চয় বেদনাময় অভিমানহে প্ৰকাশ পাইছে। শতকৰা এশজনক সন্তুষ্ট কৰিব পৰা মহাপুৰুষৰ সংখ্যা কম। পিছে শতকৰা ৫১ জনক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ চেষ্টা নকৰা সকলকো পুৰুষ বুলিব নোৱাৰি। নে পাৰি বোধহয় (!) - কিয়নো ফিল্ম এটি মূলতঃ মেছ আৰ্ট! ইউনেস্কোৰ মতেতো ফিল্ম ইজ ওৱান অব্ দা মাষ্টাৰ- মাইণ্ড মেকাৰছ অব্ দা ৱৰ্ল্ড। বাকীকেইটা মাইণ্ড মেকাৰ হ'ল ছপাখানা, অনাতাঁৰ আৰু টেলিভিশ্বন।

যাহওক ফিল্মক বহু কলাৰ সমষ্টি বুলি কোৱা হয় যদিও ফিল্মৰ স্বকীয় এটি ভাষা আছে - নিৰ্মাণৰ ব্যাকৰণ আছে। পূৰ্বঠ মনৰ ফিল্ম নিৰ্মাতাসকলে ফিল্ম নিৰ্মাণৰ সময়ত এটা কথা স্থিৰ কৰি লয়। সেই ছবি অকল আমোদ আৰু ব্যৱসায়ৰ বাবে হ'বনে বা অকল শিক্ষাৰ বাবে হ'ব? নে দুয়োটাকে মিলাব? যেনে- ফ্ৰান্সৰ ভুভোভিয়েৰৰ বিশ্ববিখ্যাত ছবি 'আণ্ডাৰ দা পেৰিচ্ স্কাই'খন প্ৰামাণ্য চিত্ৰৰ পদ্ধতিৰে মননধৰ্মী আৰ্ট ফিল্মৰূপেহে কৰিবনে? তেওঁ বোধহয় তেনে কৰিছিল -। তাত কোনো কম্প্ৰ'মাইজ কৰা নাছিল। কোনো কোনো

আকৌ এই তিনিওটাকে একাধিক উদ্দেশ্যে মিহলায়। ভাবসাম্য যাতে থাকে তাতহে পোৱা যায় নন্দনতাত্ত্বিক সাফল্য। য'তে সেই বেলেন্সৰ অভাৱ হয় তাতে আছে অসাফল্য। এনে অসাফল্যৰ মূলতে থাকে সমন্বয়ৰ অভাৱ। পিছে, ফিল্ম নির্মাণৰ ক্রাফ্টৰ মূল ব্যাকৰণখিনি শিকি নল'লে কোনো উদ্দেশ্যেৰেই ছবি নির্মাণ কৰিব নোৱাৰি - ই ধ্রুৱপ। ব্যাকৰণ শিকি লৈহে ব্যাকৰণ ভাঙিব পাৰি। সেই নিয়ম ভঙাটোত আর্ট নিহিত থকাৰ প্রমাণ আছে। যেনে চিত্রশিল্পী পিকাছোৱে ক্লাছিক আর্ট প্রথমতে শিকি লৈহে, তাৰ বহু পিছত চিত্র ব্যাকৰণৰ নিয়ম ভাঙি টুকুৰা-টুকুৰ কৰি আঁকে। বেলেন্স ৰাখি ছবি আঁকি আধুনিক চিত্রকলাকো নিঅ'ক্লাছিক কৰি তুলিলে। চিত্রনির্মাতা আন্তনিয়নি, বুনুৱেল আদিয়েও ছবি নির্মাণৰ ক্ষেত্রত তাকে কৰা দেখা গৈছে। ফিল্ম নির্মাণৰ ক্রাফটত এফালৰ পৰা চালে এইকেইটা ঢাপ পাওঁ। প্রথমেই লাগিব এটি আইডিয়া বা এটি চিন্তা। সেই চিন্তা এখন কিতাপেই দিয়ক বা নির্মাতাজনৰ এটি ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা বা উপলব্ধিয়েই দিয়ক। তাৰ পিছতসেই চিন্তা বা ভাবক কিদৰে দৃশ্য গ্রহণ কৰিব পাৰি তাৰ এটি লিখিত আঁচনি- যাক আমি চিত্রনাট্য বোলোঁ। ইয়ে হ'ব প্রিন্ট। চিন্তাক চিত্রেৰে প্রকাশ কৰিব নোৱৰাবিধৰ নাট্য কিন্তু 'চিত্রনাট্য' হ'ব নোৱাৰেগৈ। উপন্যাস লিখকে কলমেৰে কাকতত লিখে। চিত্রনাট্য লিখিব লাগিব চেলুলয়েডত কেমেৰাৰে। গতিকে কেমেৰাৰে কৰিব পৰা দৃষ্টিজ্ঞান নির্মাতাজনৰ নহ'লে, তেওঁ উপন্যাস আদি লিখি থকাই ভাল হ'ব। তাৰ পিছত আছে শিল্পী নির্বাচনী। শিল্পীসকল নির্মাতাজনৰ হাতৰ পুতলা নহ'লেও নির্মাতাৰ কল্পনাক ভালদৰে উপলব্ধি নকৰা শিল্পীয়ে কাকো উপকাৰ কৰিব নোৱাৰে - নির্মাতাৰতো কোনো উপকাৰ নহয়েই - শিল্পীজনৰ নিজৰো কোনো উপকাৰ নহয়। অভিনয়, নৃত্য, গীতৰ শিল্পী নির্বাচনীত ফিল্ম ক্রাফ্টৰ বিষয়ে জনা বা জানিবলৈ আগ্রহ থকা শিল্পী নাহিলে বিপদৰেই কথা। বহুতে আকৌ ভাবে - (বিশেষকৈ থিয়েটাৰ বিশেষজ্ঞসকলে) কেমেৰাৰে লোৱা এবিধ থিয়েটাৰ। এই ভুল ধাৰণাই বহুতো ফিল্ম-নির্মাতাক অসফল ফিল্ম পৰিচালক কৰি তুলিছে। এইবাৰ আমি যাওঁ বহির্দৃশ্যৰ অংশগ্রহণৰ বাবে উন্মুক্ত আকাশৰ তললৈ আৰু অন্ত দৃশ্য গ্রহণৰ বাবে কোনো বাসস্থানলৈ কিম্বা ষ্টুডিঅ'ৰ মজিয়ালৈ। অভিজ্ঞ কলা-কুশলী দুয়োবিধ দৃশ্য গ্রহণতে লাগিব। কোনোৱে বহির্দৃশ্যত কম অভিজ্ঞ কলা-কুশলী লোৱা দেখা যায় বাবেই কথাষাৰ কৈছোঁ। সেই অভিজ্ঞ কলা-কুশলীসকল হ'ব লাগিব নন্দনতত্ত্বত বিশ্বাসী বৈজ্ঞানিক। তাৰ পিছত লগে লগেই আছে ৰসায়নাগাৰৰ কাম। ডেভেলপিং, প্রিন্টিং, মিক্সিং আদিৰ কাম।

সেয়া কৰা হ'লে, সম্পাদক আৰু নিৰ্মাতাজন বহে হেজাৰ হেজাৰ হেজাৰ ফুট ফিল্ম হাতত লৈ সম্পাদনা কৰিবলৈ। তাৰ পিছত আহিব আৱহ সঙ্গীত ৰচনা বাণীবদ্ধ কৰাৰ কাম। শেষত আহে চেন্সৰ। তাৰ পিছত ৰাইজৰ সন্মুখত মুক্তি লভিবলৈ ছবিখনে প্ৰদৰ্শক বিচাৰি ফুৰে। পালে মুক্তি লাভ কৰে। ৰাইজৰ তেতিয়া কোনোবাই বৰ ভাল পায়, বা কোনোবাই বৰ বেয়া পায়- বা সকলোৱে মিশ্ৰিত অভিমত পোৱা যায়। কোনো কোনো ছবিয়ে মুক্তি লভাৰ সময়ত উপলুঙা পায়- কিন্তু হয়তো সেই একেখন ছবিয়ে পায় অকুণ্ঠ প্ৰশংসা আৰু পূজা! কোনোখনে পায় ৰাষ্ট্ৰীয় পদক- বা আন্তৰ্জাতিক স্বীকৃতি- কোনোখনে পায় বিৰাট জনতাৰ মৰম। কাৰো কাৰো ভাগ্যত ঘটে লটিঘটি! অৰ্থাভাৱ, ৰুচিৰ অভাৱ আৰু শিল্পীৰ অসহযোগিতা আদিৰ বাবে কোনোখন হৈ থাকে অৰ্ধসমাপ্ত!

সৃষ্টিৰ বাবে পোৱা প্ৰেৰণাৰ প্ৰথম মুহূৰ্তৰ পৰা ছবিখনৰ নিৰ্মাণৰ শেষ মুহূৰ্তলৈকে নিমার্তাজনৰ বহু বিনিদ্ৰ ৰজনী যায় বেদনাত। সৃষ্টিৰ বেদনাত, শব্দযন্ত্ৰী, কেমেৰামেন বা জ্যোতিচিত্ৰশিল্পী, তেওঁলোকৰ সহযোগী কলা-কুশলীসকল, লেবৰেটৰী চীফ বা ৰসায়নাগাৰাধ্যক্ষ আৰু তেওঁৰ তলৰ কৰ্মীসকল, এডিটৰ বা সম্পাদক আদিৰ সৈতে শিল্পীসকলৰ গুণাৱলী বা দুৰ্বলতাৰ ফলবোৰক এটি সম্পূৰ্ণতাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে পৰিচালকে বিচৰা পৰিপাটি পৰিধিলৈ আনিব লাগিব। এই সম্পূৰ্ণতা বা টোটেলিটিৰ পৰ্যায়লৈ অহাৰ পিছত যদি পৰিচালকৰ মাপকাঠীলৈ নাহে তেন্তে হয় নিৰ্মাতাজনৰ সবাতোকৈ ডাঙৰ বেদনা। তাতোকৈ অধিক বেদনা হয় যেতিয়া সীমিত বজাৰৰ কথা ভাবি, আমাৰ দৰে আঞ্চলিক ছবি নিৰ্মাতাই সেই ফলখিনি অৰ্থৰ অভাৱত, প্ৰবল ইচ্ছা থকা সত্বেও পুনৰ গ্ৰহণ বা ৰিশ্যুট কৰি শুধৰাবলৈ অপাৰগ হয়। তেতিয়া যদি এডিটিং টেবুলত সম্পাদনা কৰি সেই অংশ কাটি পেলোৱা হয়, সম্পূৰ্ণ ছবিখনৰ হয়তো কাহিনীৰ ধাৰাবাহিকতা নেথাকেগৈ। এই বেদনা নিৰ্মাতাজনৰ অসহায়তাৰ পৰা নিৰ্গত বেদনা!

এইবাৰ সৃষ্টিৰ বেদনাৰ বিষয়ে এটি উদাহৰণ দাঙি ধৰাৰ ইচ্ছা হৈছে। ধৰক ৰজনীকান্ত বৰদলৈদেৱৰ 'মিৰি জীয়ৰী' উপন্যাসখনৰ চিত্ৰৰূপ দিবলৈ আপুনি মনস্থ কৰিলে। উপন্যাসখন পঢ়ি, বছৰৰ পিছত বছৰ, মিচিংসকলৰ ৰীতি-নীতিৰ বিষয়ে অতি শ্ৰদ্ধা আৰু মৰমেৰে অধ্যয়ন কৰি, গৱেষণা কৰি সেই সম্প্ৰদায়ৰ বুদ্ধিজীৱী আৰু সাধাৰণ ৰাইজৰ উপদেশৰ সহযোগত আপুনি চিত্ৰনাট্য লিখিবলগীয়া হৈছে। ধৰক, এই দৃশ্যটি। বৰদলৈদেৱে লিখিছেঃ

'সোৱনশিৰী পাৰত এন্ধাৰ নিশা। কমুদক বিয়া কৰিবলৈ অমান্তি হৈ যেতিয়া

পানেই ঘৰৰ পৰা পলাল আৰু জন্কিয়ে তাইক বিচাৰিবলৈ এখন নাৱৰ কথা ডালিমীক ক'লেগৈ তেতিয়া ডালিমীয়ে জন্কিক নাওখন দি সহায় কৰিলে। জন্কিয়ে ডালিমীক ক'লে, ডালিমী যাওঁ দেই। ডালিমীয়ে মুখ ফিৰাই ক'লে, যাগৈ না জন্কি। জন্কিয়ে ক'লে, ডালিমী তই দেখোন কান্দিছ? কিয় কান্দিছ ডালিমী? ডালিমীয়ে ক'লে, পানেইৰ দুখৰ কথা শুনি।

এই কথোপকথনখিনি লিখি ঔপন্যাসিক বৰদলৈদেৱে পুনৰ লিখিছেঃ

'পাঠক, ডালিমীৰ প্ৰকৃত অবস্থা কিবা বুজিব পাৰিছেনে? তাই কেলেইনো কান্দিছে? তাই বুজিব পাৰিলে যে জন্কিৰ চেনেহ দৃঢ়ৰূপে পানেইলৈহে বহিছে। সেই চেনেহৰ সোঁত আনফালে নবয়। সেইদেখি তাই হৃদয়ত মৰ্মান্তিক বেদনা পালে। সেই বেদনা তাই চেষ্টা কৰিও দমাব নোৱাৰিলে। আপোনা-আপুনি তাইৰ হৃদয়ৰ নিজৰা ফুটি এন্ধাৰ বেগেৰে পানী ওলাল। ডালিমীয়ে কান্দি পেলালে....' এইখিনি কথা সন্নিবিষ্ট কৰি চিত্ৰনাট্য লিখোঁতে ফিল্ম নিৰ্মাতাই কাব্যিক ৰস ৰাখিবই লাগিব। এই ছিকুৱেন্স বা চিনেমেটিক অংশৰ ক্ষুদ্ৰাংশ বা শ্বটত ভগাবলৈ যাওঁতে প্ৰথম কথা মনত ৰাখিব লাগিব- এন্ধাৰ নিশা। ফট'গ্ৰাফী বা জ্যোতিচিত্ৰ বা আলোকচিত্ৰ হ'ব লাগিব নিশাৰ। কেমেৰাত ফাষ্ট ফিল্ম বা ট্ৰাই এক্স ফিল্ম থাকিব লাগিব। প্লাছ এক্স নহয়। কেমেৰাই এফালৰ পৰা সিফাললৈ এন্ধাৰত কাৰোবাক বিচাৰিব লাগিব, যেনেকৈ জন্কিয়ে/ডালিমীক বিচাৰিছে। কেমেৰাৰ দৃষ্টিক ওপৰ তল বা এফালৰ পৰা আনফাললৈ যোৱা, যাক কয়- টিল্ট্ আপ বা ডাউন আৰু পেনিং লেফ্ট টু ৰাইট, বা ৰাইট টু লেফ্ট কৰাব লাগিব। যদি জন্কি থমকি ৰয়, কেমেৰাও ৰ'ব লাগিব। এই অংশৰ চিত্ৰগ্ৰহণ মাজনিশা নহ'লেও হয়। খুব পুৱা বা সূৰ্য অস্ত যোৱাৰ সময়তহে এই নিশাৰ শ্বট ল'ব লাগিব- যদি আৰ্টিফিচিয়েল লাইট ব্যৱহাৰ নকৰে। সূৰ্যৰ কোমল লাইটক মাজনিশাৰ দেখা-নেদেখা এন্ধাৰলৈ পৰিণত কৰিবলৈ বিশেষ লেন্স আছে। ডালিমীৰ গুপ্ত বেদনাৰ অসহায়তাখিনি আণ্ডাৰলাইন কৰিবলৈ হ'লে ডালিমীৰ ক্ল'জ শ্বট্ অৰ্থাৎ অতি ওচৰৰ পৰা ডালিমীৰ মুখাৱয়বত থকা এক্সপ্ৰেশ্বন ল'ব লাগিব। মূৰৰ পৰা থুঁতৰিলৈ বা আৰু কম অংশ যেনে চকুহালি যদি ফ্ৰেমত দেখুওৱা হয়তেন্তে সেইটো হ'ব বিগ্ ক্ল'জ শ্বট। মূৰৰ পৰা কঁকাললৈ ক্ল'জ আপ, ভৰিৰ পৰা মিড্ শ্বট্- ইয়াৰ পিছত ডালিমীৰ অধিক অংশ মিড্ লং আৰু সম্পূৰ্ণ পটভূমিকাত ডালিমীৰ লং শ্বট্ দেখুৱাব পাৰি। যেতিয়া নৈৰ পাৰত অকলশৰে ডালিমীক দেখুৱাই থকা হয়- তেতিয়া চলমান নাও এখনৰ পৰা জন্কিৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা ক্ৰমান্বয়ে লং শ্বট্ দেখুৱালে, মাটিত কেমেৰা ৰাখি বা

ট্ৰাক বেক কৰিলে বা জুম্ (লেন্স) বেক কৰিলেহে বৰদলৈদেৱে কেইবা শাৰীৰে লিখা ডালিমীৰ অসহায়তা ফুটি উঠিব। তেতিয়া ক্ৰমান্বয়ে ডালিমী হৈ যাব সৰু। এন্ধাৰত দেখা-নেদেখা পটভূমিকা হৈ যাব ক্ৰমান্বয়ে ডাঙৰ। বিশাল ক'লা আকাশৰ তলত বেচেৰী ডালিমীৰ সৰু ব্যক্তিত্বই দৰ্শকক ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তুলিব, ইয়াৰ পিছৰ দৃশ্যত বৰদলৈদেউ গুচি গৈছে পানেই য'ত লুকাই আছে তালৈ। গতিকে এই দুয়োটা ক্লিকুৱেন্সৰ মাজত কাট নকৰি ডিজলভ কৰিলে ভাল হ'ব যেন লাগে। বিশেষকৈ একেজন জক্কিক দুগৰাকী ছোৱালীয়ে ভাল পোৱাৰ প্ৰশ্নটো প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰা ডালিমী আৰু লুকাই থকা পানেইৰ দৃশ্য দুটা ডিজলভ্ হ'লে দুয়োগৰাকীৰ ইমেজ ফুটি উঠিব আৰু লাহে লাহে ডালিমীক দেখা নোপোৱা হ'ব- আৰু হাবিত ভয়তে লুকাই থকা পানেইৰ ছবি লাহে লাহে পৰ্দাত ফুটি উঠিব। 'ডিজলভ্' বোলছবিৰ ব্যাকৰণ মতে এটি ছবি লাহে লাহে মচ খাই যায়- আকৌ আৰু এটি ছবি পৰ্দালৈ আহে। এই মিশ্ৰণৰ গতি কিমান হ'ব সেইটো দৃশ্যই বিচৰা গতিৰে নিৰ্ধাৰণ কৰিব পাৰি- অৰ্থাৎ ডিজলভটো কুইক্ হ'ব নে স্লো হ'ব। এই ক্ষেত্ৰত ৰসায়নাগাৰৰ সহযোগিতাৰ অতি আৱশ্যক। এনেকৈ ডিজলভ্ নকৰি পোনে পোনে এটা শ্বটৰ পৰা আন এটা শ্বটলৈ- যেনে, নাও ডালিমীৰ শ্বটৰ পৰা বাইযোৱা শ্বটলৈ আৰু তাৰ পিছত পানীত বঠা সোমাই যোৱা দৃশ্যলৈ আৰু তাৰ পিছত অটব্য হাবিত কচু-পাত এটি মূৰত লৈ নিশা জিৰজিৰীয়া বৰষুণত পানেই (বাঘ-ঘোঙৰ চিঞৰৰ ভয়ত) পলাই থকা দৃশ্যটোলৈ পোনে পোনে যোৱাটোক কাট্ বোলা হয়। আজিকালি কাটবোৰ জঁপিয়াই যায়, যাক বোলে জাম্পকাট্। কাটতকৈ ডিজলভ্‌বোৰৰ পৰিৱৰ্তন স্বাভাৱিকতে কিঞ্চিৎ দীৰ্ঘায়িত আৰু ভৌতিক। এই দৃশ্যত নিৰ্মাতাই ভাবিব লাগিব ডালিমীৰ মনৰ সংঘাত। চিত্ৰেৰে, আৱহ-সঙ্গীতেৰে অহা মৌনতাৰে জক্কি বঠাৰে চপ্‌চপ্‌কৈ কৰা শব্দ ক্ৰমান্বয়ে নোহোৱা হৈ যোৱাৰ কথা। তদুপৰি জক্কিৰ চেনেহৰ সোঁত পানেইলৈহে বৈছে বোলা কথাষাৰৰ প্ৰতীকধৰ্মী সোৱনশিৰীৰ সোঁত দেখুৱাই ডালিমী আৰু সেই সোঁতৰ ইণ্টাৰকাট- অৰ্থাৎ এবাৰ জক্কিৰ নাও সোঁতত আগুৱাই যোৱা আৰু আনবাৰ ডালিমীয়ে অকলশৰে চকুপানী টোকা শ্বট দুটা কেইবাটাও সৰু সৰু ভাগত ভগাই এবাৰ ডালিমী, এবাৰ সোঁত, এবাৰ ডালিমী আকৌ সোঁত দেখুওৱাৰ কথাকে ব্যাকৰণ মতে ইণ্টাৰকাট বোলা হ'ব। এইখিনিতে ডালিমীৰ কলিজাৰ বেদনা ফিল্ম-নিৰ্মাতাৰ বেদনা হৈ পৰিব ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ সাহিত্যৰ ৰস অটুট ৰখা আৰু ফিল্ম টেকনিচিয়ানৰ মাজত সমন্বয় ৰখা।

এইদৰেই চিত্ৰনাট্যৰএটি বিশেষ অংশৰ সম্ভাৰ, শ্বটবোৰ ফঁহিয়ালে চলচ্চিত্ৰৰ

নিজৰ 'ভাষা'ৰ (ভিচুয়েল দৰ্শনেন্দ্ৰিয়ৰ কাৰণে ভাষা) বিশেষ ৰীতিৰ উদ্দেশ্য বা পাৰ্থক্য কিছু বুজাব পৰা হয়। কোৱা বাহুল্য, এটি উদাহৰণৰ পৰা এনে কোনো তথ্য বা থিয়ৰিৰ সন্ধান পাব যাৰ ব্যাপক প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি। অন্যান্য শিল্পৰ দৰে চলচ্চিত্ৰৰো কোনো অব্যৰ্থ থিয়ৰি বা প্ৰমূল্য নাই, পিছে অপৰিহাৰ্য সাধাৰণ ব্যাকৰণ আছে। সত্যজিৎ ৰায়ৰ মতেঃ কাহিনী অনুযায়ী, পৰিচালকৰ ব্যক্তিত্ব অনুযায়ী, চলচ্চিত্ৰৰ ৰীতি বা টেকনিক্ উলিয়াবলৈ বাধ্য। আকৌ একে কাহিনীৰ একে দৃশ্য, বিভিন্ন পৰিচালকৰ ভাষা প্ৰয়োগৰ বাবেই বিভিন্ন ৰূপ দিবলৈ বাধ্য। এইখিনিতে সত্যজিৎ ৰায়ে 'ভাষা'ক ফিল্ম টেকনিক কথাটো বুজাবলৈহে ব্যৱহাৰ কৰিছে কথিত ভাষা নহয়।

সৃষ্টিৰ আদিতে প্ৰত্যূষৰ শিশু সূৰ্যৰ জ্যোতিৰ মাজত বহি মানুহে হয়তো এদিন ভাবিছিল ই কি কথা আছিল, ৰূপৰ পূজাৰীহে সৌন্দৰ্যৰ পিছে পিছে ধাৱমান হ'ব। পিছে সৌন্দৰ্যই নিজেই দেখোন যুগমীয়া হোৱাৰ প্ৰবল আকাংক্ষাত শিল্পীৰ চৰণত ধৰে। সুস্থ বোলছবিয়ে পলাতক সুন্দৰ মুহূৰ্তসমূহক শব্দ, চিত্ৰ, গতি আৰু ধাৰাবাহিকতাৰে বন্দী কৰে। সেয়েহে ক'বলৈ মন গৈছে- বেদনাৰ পিছতে, য'ত নতুন সৃষ্টিৰ ইঙ্গিত থাকে- নতুন ইণ্টাৰপ্ৰিটেশ্বনৰ আভাস থাকে, তেতিয়া সেই সেই নিৰ্মাতাক দুখ দিলেও, কন্দুৱালেও, সি হৈ উঠে বৰ মধুৰ। সেই বেদনা সুন্দৰ। সেই বেদনাত আশা জড়িত থাকে ।

শৰতৰ মণ্টাজ

মহালয়াৰ প্ৰত্যূষ ——
দেৱীপক্ষৰ সূচনা ——
মহিষাসুৰ মৰ্দিনীৰ আগমন -
সাধাৰণ কুসুম হৈ যায় অঞ্জলি -
মন্ত্ৰোচ্চাৰণ-বাৰোৱাৰী পূজা মণ্ডপত -
আনন্দত ভৰি উঠে মন -
আকাশত ৰঙীণ মেঘৰ আল্পনা -
সহস্ৰজনৰ প্ৰাৰ্থনা -
বাস্তৱ হয় যেন সকলো কল্পনা -
কাৰ কেনে কল্পনা ——
আমিও এক শ্ৰেণী ——

আজি আমি বাবু হ'লোঁ। 'চাহাব' হ'লোঁ। আমি আজিকালি আধুনিক সাহিত্য বুলিলে বুজোঁ হেড্‌লি চেইজ, হেৰল্ড ৰবিনছ্, আৰ্থাৰ হেইলি —। কালিদাস, ৰবীন্দ্ৰনাথ, শঙ্কৰদেৱ চাঙত তুলি থলোঁ। লক্ষ্মীনাথক মৃত্যুবাৰ্ষিকীতহে সুঁৱৰিম। আমি আজিকালি ঘৰতে পাৰ্টি দিওঁ প্ৰতি শনিবাৰে। আমি 'Soul music' বজাওঁ মহাষ্টমীৰ দিনা। ইউৰোপীয়ান পপ্ গায়কৰ ছবি আৰি থব

নসজালে আমাৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ ইজ্জৎ কমে বুলি ভাবোঁ। আমাৰ কন্যা বা সহধৰ্মিণীক আমি 'Mod' পোছাক পিন্ধাওঁ দেহৰ অঙ্গে অঙ্গে থকা শোভা নেঢাকিবলৈ। আমাৰ শিশুৱে ইংৰাজী কমিক নপঢ়িলে বা ব্যৱসায়িক কনভেণ্টত টুইঙ্কল টুইঙ্কল, বাবা ব্লেকশ্বিপ গাবলৈ নিশিকিলে শিক্ষা অসম্পূৰ্ণ হোৱা যেন লাগে- মাজে মাজে ঘৰত নেৰান্ধি আমি ডাঙৰ হোটেললৈ গৈ গোটেই পৰিয়ালটোৱে কণ্টিনেণ্টেল খাদ্য ভক্ষণ কৰোঁহক। এইবোৰ দেখি আমাৰ ঘৰত কাম কৰা ভৃত্যসকলে আমাক 'চাহাব' বুলি মাতে, আমাৰ সহধৰ্মিণীসকল হৈ যায় 'মেমচাহাব'। আমি নতুন শ্ৰেণী। 'Nouveauriche' নতুন ধনী। দেশৰ জনসাধাৰণৰ এমুঠি এই শ্ৰেণী। তথাপি আমাৰ এতিয়াও প্ৰতিপত্তি কম নহয়। ধৰ্মক্ষেত্ৰত, ৰাজনীতিত, সমাজনীতিত, অৰ্থনীতিত আৰু সংস্কৃতিত ——।

আনহাতে, অগণন জনতাৰ হাহাকাৰ শেষ হোৱাৰ আন্দোলন দিনে-নিশাই চলিছে। ন ন উপায়ৰ উদ্ভাৱনা । সমুখত হেজাৰ বাধা আছে, আছে সংকট - প্ৰকোপ আছে জাতীয় আচৰণ আৰু প্ৰবৃত্তিৰ অ'ত-ত'ত উদ্ভ্ৰান্তিৰ আৰু বিভ্ৰান্তিৰ ....।

তথাপি একুৰি নবছৰৰ স্বাধীন ভাৰতৰ গাত এটা আশ্বস্ত মনোভাব - আমূল পৰিৱৰ্তনৰ আকাংক্ষা দেখা গৈছে। অনুসন্ধিৎসু গৱেষকৰ উপলব্ধি মতে, ইও মিছা নহয় যে আমাৰ দেশৰ জাতীয় জীৱনত এটি বৈপ্লৱিক ৰূপান্তৰৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ আৰম্ভণি হৈছে ......।

আজিৰ শাৰদীয় চিন্তাৰ আকাশত এহাতে প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ ৰঙা-নীলা মেঘ ......।

লগতে, স্বাদেশিক জীৱনৰ অভ্যন্তৰত বহু পুৰণিকলীয়া অশুভদায়ক শক্তিৰ কলীয়া ডাৱৰ, দুখৰ এন্ধাৰ, হতাশাৰ ছাঁ আৰু অৱহেলিত আৰু উৎপীড়িতৰ আৰ্তনাদ ......।

কাব্য নকৰোঁ —

একুৰি বা একুৰি চাৰিটা 'পয়ণ্ট'ৰ সুব্যৱহাৰত যদি পীড়িতৰ বঞ্চনা নিঃশেষ হৈ যায়, তথাপি আমি কোনো জীৱিত লোকৰ মুখ আঁকি তাকে 'আই গোসাঁনী' বা 'মা দুৰ্গা' বুলি মানি, দহখন হাত আঁকি তাত কোনো নম্বৰ পয়ণ্ট + অস্ত্ৰ = পয়ণ্টাস্ত্ৰ পিন্ধাই দি পূজাৰ কাব্য কৰাৰ মানস বা চিন্তা আমাৰ নোহোৱাই ভাল। ই অতি সহজ চিন্তা বুলি মোৰ ধাৰণা - আকৌ ইও সঁচা যে মানুহ মানুহ ——

অতি মানুহ, বৰ মানুহ, সৰু মানুহ, মানুহৰ মাজতে অসুৰ - মানুহৰ মাজতে

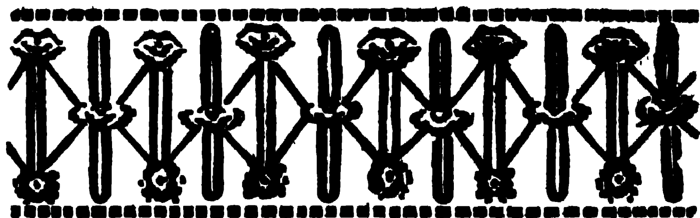
দানৱ - মানুহৰ মাজতে দেৱ-দেৱী - মানুহৰ মাজতে ক্লান্তি - মানুহৰ মাজতে শক্তি। মানুহক মানুহ বুলি মানি, যদি শক্তিৰূপিণীৰ প্ৰতীকী (যদি কাৰোবাৰ মন যায়) শক্তিৰে বলীয়ান হৈ সমাজৰ মহিষাসুৰসকলৰ সৈতে তলে তলে হাত নিমিলোৱাৰ চিন্তাহে এই শৰতৰ আশাবাদী চিন্তা —

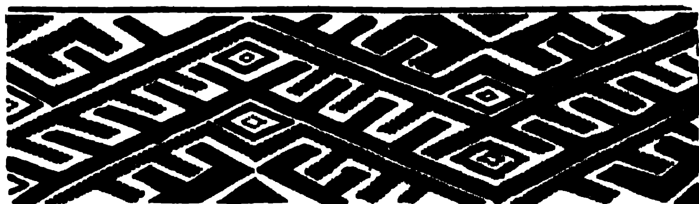
সমাজত Hopeless একো নাই। "There are no hopeless situations – there are only men, who have grown hopeless about them.----"

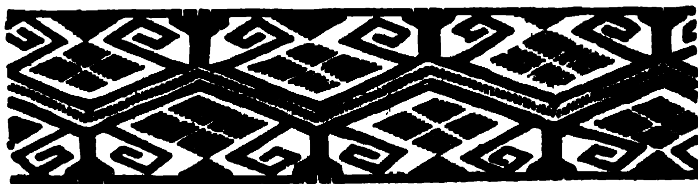
ভুলৰো গুণ আছে। Mistakes are lessons of wisdom--- এই শৰতত তেনে জ্ঞানেৰেই যদি আমি সকলো আগবাঢ়োঁ বোধহয় আমাৰ মনৰ শাৰদীয় আকাশে মিঠা ৰহণৰ সোৱাদ পাব।

কপৌ ফুলা বতৰত

দেশৰ বা জাতিৰ নৱজন্ম বা ৰেনেছাঁত প্ৰতিবিম্বিত হয়, বসন্তৰ আৰু বাৰিষাৰ নৈসৰ্গিক প্ৰাচুৰ্য। সংস্কৃতিৰ ব'হাগৰ আগমনত দেখা যায় জ্ঞানতৃণত ন পাত, ডালে ডালে লাখো পখীৰ আনন্দ গীত, বাৰিষাত সুন্দৰ মন নদীৰ খাল-বিল-নৈত নিৰন্তৰ নতুনৰ ৰৰষুণ হয় - আৱিৰ্ভাৱ ঘটে আৰ্টৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন কৰ্মীৰ-। কিয়? অষ্টাদশ শতিকাৰ জাৰ্মেনীৰ সংস্কৃতিৰ নৱজন্ম কালত কি দেখা পাওঁ? - চিত্ৰত এজৰ, ভিঙ্কলমেন, সংগীতত মোৎচাৰ্ট, বেটোফেন, সাহিত্যত লেচিং, ক্লপষ্টক, ভীলাণ্ড, হেৰ্ডৰ গ্যেটে, চিলাৰ, শ্লেগেল, দৰ্শনত কাণ্ট, হেগেল, ফিক্‌টে, চোপেনহাৱাৰ! সংস্কৃতি যদি TOTAL PERSONALITY OF A PEOPLE হয়, সংকীৰ্ণাৰ্থত অসমেও অকল এটি গীত, এখন ভাওনা, এটি কৰিতা এখনি বোলছবি, এটি সমালোচনাকে যেন সংস্কৃতি বুলি গ্ৰহণ নকৰে। এখন আৰ্টজাৰ্ণেলে দেশৰ আৰু বিদেশৰ সাংস্কৃতিক গতিকো কলাসেৰীৰ সমুখত আনি পৰিবেশন কৰিব লাগিবই। নহ'লে ভাৰসাম্য নেথাকিব- ভৱিষ্যতৰ সৃষ্টিত- ভৱিষ্যতৰ গতিত।







[illegible]

প্ৰভাত-চুম্বিত দেশ আৰু আমি

ইমান ওখ এই দেশ!

পূৰ্ব ভাৰতৰ শেষ সীমাত অৱস্থিত এই দেশ। এই ৰাজ্য। ৮৩,৫৭৮ বৰ্গ কিলোমিটাৰৰ এই ৰাজ্য পাব পাৰি অসমৰ ভৈয়ামৰ পৰা উঠা পাঁচোটা দুৰ্গম (এতিয়া সুগম কৰা) পাহাৰী পথেৰে। হিমালয়ৰ গাত আঁউজি থকা (পাঁচটি ফুলৰ থোপা স্বৰূপ) কামেং, চিয়াং, লোহিত, টিৰাপ আৰু সোঁৱণশিৰী শোভি আছে - উন্নত শিৰে। কুঁৱলী আৰু মেঘৰ মাজত। মানস সৰোবৰৰ পৰা তিব্বতৰ মাজেদি চাংপো নামেৰে বৈ আহি আহি এই ৰাজ্যৰ মাজেৰে চিয়াং নামেৰে বৈ আহোঁতে বাটতে লগ লাগিছে দিবং আৰু লোহিত নদী। এই মহাসঙ্গমেই হৈ উঠিছে ভৈয়ামৰ মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ। মৌচুমীৰ আগে আগে হয় পুষ্পবৃষ্টিৰ দৰে বৰষুণ। মে'ৰ পৰা ছেপ্টেম্বৰলৈ হয় ধাৰাসাৰ বৰষুণ। এহেজাৰ পাঁচশ মিটাৰ আৰু তাৰো ওপৰৰ উচ্চতাত ০° আৰু ২° C (দক্ষিণত) পৰে শীতৰ বৰফ। এই শীত উত্তৰৰ ফালে যায়গৈ ফ্ৰিজিং পয়ণ্টৰ তললৈ। গ্ৰীষ্মত বতৰ শীতল। দক্ষিণৰ কাষে কাষে মাথোঁ থাকে মাজে মাজে বৰষুণ। কি সুন্দৰ প্ৰকৃতি; কি চিৰসেউজৰ ধেমালি। দামী দামী কাঠৰ, বহুমূলীয়া গছ-গছনিৰ মাজে মাজে থাকে বহু ধৰণৰ পশু আৰু পক্ষী - আপোনমনে। এই হাবি ৬০ হেজাৰ কিলোমিটাৰত বিস্তৃত। এই ৰাজ্যৰ ধৰিত্ৰীৰ ইফালে-সিফালে খান্দিলে পোৱা যায় কয়লা, লিগনাইট, নিমখ, গ্ৰেণাইট, চিলিমিনাইট, এজবেষ্টচ, বেৰিল, লৌহ,

পাইৰাইট, তাম্র, বালিচন্দা আৰু এতিয়াৰ বাতৰি মতে- বৰ লাগতিয়াল বস্তু পেট্ৰোল।

কামেঙলৈ গৈ দেখোঁ মনপা, মিৰি, আঁকা, খোৱা, খেৰডুকপেন, বাগনিৰ সুন্দৰ জীৱনধাৰা। সৌৱণশিৰীৰ কোলাত দেখিব আপাতানি, নিছি, চুলুঙা, হিল্‌মিৰি, তাগিনসকলৰ মিঠা কৃষ্টি। চিয়াঙলৈ গ'লে পাব বৰ আগবঢ়া আদি আৰু তাৰে পালি গোষ্ঠীসমূহ-মেম্বা, খাম্বাসকলৰ মুকলি জীৱন। লোহিতলৈ গ'লে তিনিবিধৰ মিচিমি, বুদ্ধ-শিষ্য খামতি আৰু চিংফৌসকলৰ সৰল জীৱনধাৰা। টিৰাপলৈ গৈ দেখিব নক্‌টে, ৱাঞ্চু আৰু টাংচাসকলৰ সাহসী প্ৰকাশ। কত ধৰণৰ ৰং, কত ধৰণৰ কৃষ্টি, ৰীতি-নীতি, বিৰাজমান সংস্কৃতি। বুদ্ধক পূজা কৰা লোক, ডনিপল' অৰ্থাৎ সূৰ্যমাতা আৰু চন্দ্ৰপিতাক পূজা কৰা লোক আছে। - কৃষ্ণক পূজা কৰা লোক, অতি সামান্য সংখ্যক যীশুক পূজা কৰা লোক সকলোৱে মিলিজুলি নিজৰ নিজৰ জীৱনধাৰা আৰু কৃষ্টিক জীয়াই ৰখাৰ সুন্দৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছে।

-১৯৪৭ চনত সমগ্ৰ ৰাজ্যত (ভৌগোলিকভাৱে ভাৰতৰ সৰ্ববৃহৎ ৰাজ্য) ইংৰাজে মাথোঁ চাইটা প্ৰাইমেৰী স্কুল দি গৈছিল পাহাৰৰ নামনিত। আজি এই ৰাজ্যত পাঁচিঘাটৰ দৰে কলেজ এখন, ২৪ টা উচ্চ মাধ্যমিক স্কুল আৰু ৭২৮ টা অন্যান্য ধৰণৰ স্কুল। এই ৰাজ্যত আজি বিয়াল্লিছ হেজাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে শিক্ষাৰ জ্যোতি লৈ আগবাঢ়িছে। ১৯৪৭ ৰ সম্পূৰ্ণ নিৰক্ষৰতাৰ পৰা এতিয়া ১১·২৯ % সাক্ষৰতা আহিছে ১৯৭১ চনলৈ। বহু শিক্ষাবিদৰ তেজ, ঘাম, ত্যাগ আৰু শ্ৰম যোৱা দুই দশকত এই প্ৰচেষ্টাত লগোৱা হৈছে। দুৰ্গম এন্ধাৰত সুন্দৰ শিক্ষাৰ জ্যোতি- তাৰ লগে লগে মনৰ দিগন্তও বাঢ়ি গৈছে। এইখনেই আমাৰ যুগ যুগৰ চিনাকি দেশ অৰুণাচল প্ৰদেশ। নেফা শব্দটো শুকান শুকান লাগিছিল। অৰুণাচল শব্দটোৱে এই ৰাজ্যখনক নতুন ব্যক্তিত্ব প্ৰদান কৰিছে।

ইয়াৰ নৈ নিজৰা সকলো যেনেকৈ অসমৰ বৰ লুইতত পৰেহি তেনেকৈ এই ৰাজ্যৰ সবল-সুস্থ নাগৰিকসকলক মানুহে যেন সকলো সময়তে এওঁলোকক প্ৰতিবেশীৰূপে সুন্দৰ ব্যৱহাৰ কৰে। আমি যেতিয়া আলঙৰ মপিন উৎসৱলৈ যাওঁ অতিথিৰূপে, তেওঁলোকে আপোন মানুহ বুলি যেনেকৈ সাবটি ধৰে, আমাৰ বিহু উৎসৱতো যেন সঘনাই মাতি আনি এই ৰাজ্যৰ লোকক, নেতাক, সাংস্কৃতিক দলক আমি স-সন্মানে গলত মৰমৰ গামোচা দি সাবটি ধৰোঁ। অৰুণাচল আৰু অসমৰ মাজৰ প্ৰধান এনাজৰী সংস্কৃতিহে। ৰাজনীতি আৰু ব্যৱসায়েৰে বা কোনো ধৰণৰ শোষণৰ মনোবৃত্তিৰে সেই এনাজৰী বটিব নোৱাৰি। লেফটেনেণ্ট গৱৰ্ণৰ শ্ৰী কে এ এ ৰাজা আজিৰ অৰুণাচলৰ মৰমী দিগ-দৰ্শক। তেওঁ অৰুণাচলক

বিমান ভাল পায় তাৰ তুলনা নাই। অৰুণাচলৰ এতিয়াৰ বিধানসভাৰ সদস্যসকলে অসমক ভাল পায়। মন্ত্ৰীসভাৰ সদস্যসকল উদাৰ আৰু নতুন দৃষ্টিভংগীৰ। অৰুণাচলৰ য'লৈকে গৈছোঁ ইংৰাজী, হিন্দী আৰু ভঙা অসমীয়াৰে পৰা অতি শুদ্ধ অসমীয়াৰে তেওঁলোকৰ বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ মাজতো ভাবৰ বিনিময় হোৱাটো মই নিজে দেখিছোঁ। ভাৰতৰ অন্যান্য ৰাজ্যৰ পৰা অহা অনা-অসমীয়া আই এ এছ বা আন কৰ্মচাৰীকেইজনেও ভঙা ভঙা অসমীয়া শিকিবলগীয়া হোৱাটোও সত্য ঘটনা। সেই কথাটো কোনেও লুকুৱাব বা নুই কৰিব নোৱাৰে। এই অৰুণাচলৰ সুউচ্চ গাওঁ এখনৰ পৰা মই আজি এইখিনি কথা লিখিছোঁ।

এয়া জুন মাহ। এই মাহৰে কুৰিদিন যোৱাত জনজাতীয় কৃষ্টি আৰু ভৈয়ামৰ কৃষ্টিক সমভাৱে লৈ আজীৱন মৰমৰ এনাজৰীৰে বান্ধিব খোজা সংগ্ৰামী শিল্পী কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাদেৱে আমাক চিৰদিনৰ বাবে এৰি গৈছিল। এই মাহতে তেখেতৰ মৃত্যু তিথি। তেওঁৰে সোঁৱৰণত আজিৰ এইলেখাখিনি উছৰ্গা কৰিলোঁ।

১৯৭২ চনৰ ২০ জানুৱাৰীৰ দিনা জিৰোত বহি লিখিছিলোঁ - তেওঁলোকে গাব পৰাকৈ মিথুন ৰ পৰিত্ৰতাৰ কথা। আৰু লিখিছিলোঁ -

— অৰুণ কিৰণ শিৰৰ ভূষণ
গলে হিমৰ ধল
পুৱাৰ সুৰুযে চুমা খোৱা দেশ
আমাৰ অৰুণাচল

আজি এটি স্কুলত শুনিছোঁ মোৰ গীতৰ হিন্দী ৰূপ -

— অৰুণ কিৰণ শশী ভূষণ
কণ্ঠে হিমকী ধাৰা
প্ৰভাত সূৰ্য চুম্বিত দেশ
অৰুণাচল হমাৰা।

মন ভৰি উঠে আনন্দত।

আৰু এটা কথা শুনিছিলোঁ এই অৰুণাচলত। এজন বিধানসভাৰ ডেকা সদস্যই সিদিনা শুদ্ধ অসমীয়াত মোক কৈছে - 'ভূপেন ককাইদেউ, অসমৰ সৈতে অৰুণাচলৰ এনাজৰী আৰু দুটা বস্তুৱে বান্ধিছে।'

সুধিলোঁ, কি সেই দুটা বস্তু ?

তেওঁ ক'লেঃ 'অসমবাণী' আৰু 'আমাৰ প্ৰতিনিধি' নামৰ কাকত দুখনে। গৰ্বত বুকু ফুলি উঠিল।

অৰুণাচললৈ আন্তৰিক মৰমেৰে।

ছাঁ-নাট নো কি?

অমুক তাৰিখে মৌ মেল——

বানপ্ৰপীড়িত লোকসকলৰ সাহায্যৰ্থে ——

কাগজৰ চুঙা লৈ ঘামি-জামি ডেকা কৰ্মীয়ে বাটে বাটে চিঞৰিছে। স্থানীয় ৰাইজৰ মাজত, মৌ মেল বোলোঁতেই উখল-মাখল লাগি পৰিছে। অমুকে গীত গাব, অমুকে নাচিব তমুক সভাপতি হৈ কৃষ্টিৰ বিষয়ে বক্তৃতা দিব, ধনী দুখীয়া ৰাইজে চাব- মাইক্ৰোফোনৰ ভাড়া আগতীয়াকৈ দিয়া হ'লেই- পেট্ৰোমাক্স অনা হৈছে- কাৰ্য্য-তালিকাও লিখা হৈ গ'ল—। অ' অমুক দলে এখনি নাটিকাও কৰিব। সকলোৰে কাম সহজ। সভাপতিৰতো কথাই নাই। সৃষ্টিৰ আদিৰে পৰা সঙ্গীত নাটক একাডেমীলৈকে সংস্কৃতিৰ বুৰঞ্জী এখন লিখি প্ৰেছত দিলেই----।

মহা দুশ্চিন্তাত পৰিছে নাটক অভিনয় কৰাৰ দলটিহে!

তেওঁলোকৰ সমস্যাৰ জানো ওৰ আছে?

এক নম্বৰ সমস্যা হ'ল- মহিলা শিল্পী নাই। তেজপুৰ, নগাঁও, গুৱাহাটীত সহ-অভিনয় হৈছে- কি হ'ল? ইয়াত লাজ লাগে আকৌ ? দুই নম্বৰ সমস্যা - ছোৱালীৰ সৈতে অংশগ্ৰহণ কৰা ল'ৰা কেইটিৰ গোঁফ থুতিয়াইছে! তিনি নম্বৰ সমস্যা- নগৰমল কেঞাৰ ভগা গুদাম ঘৰৰ ভেটিত ক্ষত্ৰেকীয়া ভাৱে সৰুকৈ নাটঘৰটি সাজি লৈছে। চাৰিটা শালৰ খুটাৰ ধ্বংসাৱশেষ ৰৈ আছে। তাতে

বিছনা-চাদৰ, এৰীয়া কাপোৰ, চাদৰ কাপোৰ, বস্তা, ঢাকাইয়া শাড়ী আৰু বকুল পাত মেৰিয়াই নাটঘৰটি সাজিছে- গতিকে দৃশ্যপট নাই। ওপৰত ত্ৰিপালহে মাথোঁ। ঘৰৰ ঠিক নাই। ওন্দোলাই আনিছে। চাৰি নম্বৰ সমস্যা হ'ল- দৰ্শক বহুতো হ'ব। নাটঘৰটো নিচেই সৰু- সকলোৱে দেখিবনে? দুৱো দাঁতিৰ দৰ্শকৰ ডিঙি নিবিষাবনে- ডিঙি মেলি মেলি চাওঁতে? পাঁচ নম্বৰ সমস্যা হ'ল- সকলোৰে বচন মুখস্থ হোৱা নাই। সময় ক'তা?- আখৰা? এনেকৈ নো কেনেকৈ নাটক সফল হয়? এইবোৰ সমস্যাৰ কথা ভাবি মূৰে কপালে হাত দি বহি থাকোঁতেই এজনে ক'লেই আমি Shadow play কৰিম। এই ভোঁ-ভোঁৱাই উৰি বোমা পেলাই থৈ গ'ল। বোমা পেলোৱা গাঁৱত জুই লাগি ধোঁৱা উৰিব ধৰিছে। আনফালে আপুনি হয়তো ডাঠ কাগজত কাটি লোৱা উৰাজাহাজৰ সৰু আকৃতিহে চাকিৰ সমুখত ধৰিছে। চাকিৰ সমুখত আপুনি ধূনা জ্বলাই দিছে। সেই ধোঁৱাৰ ছাঁ পৰি পৰ্দাত প্ৰকাণ্ড 'অগ্নিকাণ্ড'ৰ সৃষ্টি হৈছে।

সুৰ, শব্দ আৰু কথিকা

যতনেৰে সৃষ্টি কৰা আঁৰৰ সঙ্গীতে ছাঁ-নাটৰ দৃশ্যক সুন্দৰতৰ কৰি তুলিব পাৰে। বাদ্যযন্ত্ৰৰ অভাৱ আছে নেকি? তেন্তে গায়ক-গায়িকা নিশ্চয় আছে। বহুতো নাই যদিও এজন ওলাবই। সেই এজন গায়ক বা গায়িকাই কোনো কথা নোকোৱাকৈ দূৰৰ পৰা নাটত খাপখোৱা গাঁৱলীয়া কিম্বা শাস্ত্ৰীয় সুৰ এটি গাই থাকিলেই দৃশ্যটি দুগুণে অৰ্থপূৰ্ণ হৈ উঠিব। আৱশ্যক হ'লে বন্দুকৰ শব্দ, চৰাই-চিৰিকতিৰ মাত, শিয়ালৰ হোৱা আদি দিব পাৰিলে বাস্তৱতাৰ ছাঁ বেছিকৈ পৰিব। ভাৰতৰ আন আন ঠাইৰ দৰে আমাৰ অসমৰো গাঁৱৰ মানুহে সাধুকথা শুনাত অভ্যস্ত। অতীতৰ পৰা গীতা-ভাগৱত, জিকিৰ আদি শুনি আহিছে কাহিনীৰ ৰূপত। গীতিকথাৰ ধৰণে পৰিৱেশন কৰিব পাৰিলে ভাল। কথিকা সাধাৰণতে সহজ-সৰল ফকৰা-যোজনা দি লিখিলে গাঁৱৰ দৰ্শকে ভালকৈ বুজিব। কথিকা, কথোপকথন (conversation) আৰু গদ্যৰ (prosaic) দৰে হ'ব নালাগে। এজনৰ মতে 'It should be gripping, powerful lyrical and even epigramatic', কথিকা পাঠ কৰা শিল্পীৰ কণ্ঠ আৰু উচ্চাৰণ গদগদীয়া, স্পষ্ট আৰু পৰিষ্কাৰ হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। কণ্ঠত নাটকীয় ভাঁজ- dramatic modulations থাকিলে কথিকাই ছাঁ-নাটৰ সাফল্যক সহায় কৰিব।

মাইক্ৰোফোন ব্যৱহাৰ কৰিলে (ধনে কুলালে!) ছাঁ-নাটৰ দৃশ্য, শব্দ, সুৰ আৰু কথিকাৰ সমন্বয়ে দৰ্শকক বেছিকৈ আকৰ্ষণ কৰিব। ছাঁৰ লগে লগে কথিকাৰ দূৰত্ব প্ৰকাশ (perspective) কৰিবলৈ মাত সৰু-ডাঙৰ কৰিব লাগে।

মোটামুটিকৈ এইখিনি হ'ল কথিকাৰ কথা। এই পদ্ধতিৰে নাটকৰ দৰে কথোপকথন দিবলৈ কি কৰিব লাগিব? আঁৰৰপৰা পঢ়া বচনবোৰৰ সৈতে অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে একলীয়া হৈ profile দেখুৱাই ওঁঠ মিলাই যাব লাগিব। তাৰ বাবে লাগিব নেবানেপেৰা আখৰা। অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে নিজে নিজেই যদি বচন মাতে তেন্তেতো কথাই নাই। কিন্তু যদি আঁৰত থকা এটি মাইক্ৰোফোনৰ সমুখত সকলো কণ্ঠশিল্পীয়ে বচন মাতে তেন্তে পৰ্দাৰ ছাঁ পৰা শিল্পীসকলৰ ওঁঠ লৰোৱা- Lips movement যাতে নিখুঁত হয় তালৈ চকু ৰাখিব লাগিব।

বিশেষ সমস্যাঃ কাহিনী আৰু প্ৰতীক

ছাঁ-নাট পদ্ধতিৰ কেইটিমান সমস্যা আছে। বোলছবি বা নাটঘৰোপযোগী নাটকত চকুৰ এটি চাৱনি, এটি অহঙ্কাৰী হাঁহি আদিয়েই নানা নাটকীয় অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। ছাঁ-নাটত পিছে তেনে সূক্ষ্ম মুখভঙ্গীৰে ভাব প্ৰকাশৰ ঠাই নাই। বৰং অনাতাঁৰোপযোগী ছাঁ-নাটৰ কাহিনী ৰচনাৰ সৈতে কিছু মিল আছে। ছাঁ-নাটৰ বোলছবি বা নাটকৰ দৰে বাস্তৱভাৱে দৰ্শকৰ সমুখত (visually) সকলো বস্তু দাঙি ধৰিব নোৱাৰে। দূৰত্ব দেখুৱাব পৰা নাটঘৰৰ three dimensional impression– তৃতীয় আয়তনৰ প্ৰকাশ এটা চাকিৰে কৰা ছাঁ-নাটে দাঙি ধৰিব নোৱাৰে। এনে আয়তন দেখুৱাব খুজিলে ছাঁৰ ওপৰত ছাঁ পৰি যাব। সেয়েহে ছাঁ-নাটত অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে সদায়েই বেলেগে বেলেগে থিয় হ'ব লাগে যাতে প্ৰত্যেকৰে সীমাৰেখা দৰ্শকৰ চকুত পৰে। Perspective দেখুৱাবলৈ হ'লে অৰ্থাৎ দুটা বস্তুৰ মাজত দূৰত্ব দেখুৱাবলৈ হ'লে- নতুন নতুন পৰীক্ষা কৰিব লাগিব। ধৰক পৰ্দাত ডাঙৰকৈ (close up) দুজন মানুহৰ মুখ দেখিছে-। দূৰত দেখুৱাব খুজিছে পিয়লি ফুকনৰ ফাঁচিৰ মঞ্চ দূৰত আছে- সেয়েই close up–ৰ মুখ দুখনিতকৈ সৰু হয় এই দৃশ্যটিৰ প্ৰতীক কেইটিক বেলেগ আকাৰত (ওপৰা উপৰি নকৰাকৈ) দেখুৱাবলৈ হ'লে দুটি চাকিৰ প্ৰয়োজন হ'ব। পৰ্দাৰ এচুকত ফাঁচিৰ মঞ্চত ওলমি থকা পিয়লিৰ প্ৰতীকৰ (model বা পুতলা এটিৰেও কৰিব পাৰি) ছাঁ এটি লাইটেৰে পেলাব লাগিব- সৰুকৈ। আৰু

সমুখৰ মানুহ দুজনৰ মুখ দুখনৰ ছাঁ আন এটি চাকিৰ পদ্ধতি আলোচনা কৰাৰ পিছত দেখা গ'ল ওপৰত উল্লেখ কৰা প্ৰায়বোৰ সমস্যাৰেই সমাধান হ'ল।

অ'ত ত'ত

আমাৰ সাংস্কৃতিক কৰ্মীসকলে বোলছবিকো ছায়াছবি বা ছায়াচিত্ৰ বুলি জানি আহিছে। এইকেইটা শব্দৰ সৈতে পাৰ্থক্য দেখুৱাবলৈকে Shadow Play—ক আমি ইয়াত ছাঁ-নাট বুলি তৰ্জমা কৰিছোঁইক। আমি জনাত স্বৰ্গীয় জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ তত্ত্বাৱধানত ডিবৰুত "-১৫ আগষ্ট আৰু তাৰ পিছত?" পাহাৰ-ভৈয়ামৰ সম্বন্ধৰ গুৰুত্ব দৰ্শাই অভিনয় কৰা "পাহাৰৰ প্ৰতিধ্বনি", বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰোধিতা কৰি মৰণ সাবটা জয়ন্তীয়া শ্বহীদ "তিৰোটা সিং" আদিৰ ঘটনাৱলীক ছাঁ-নাটৰ পদ্ধতিত ৰূপায়িত কৰা হৈছিল আজি সাত আঠ বছৰ আগতে। ৪২ চনতো অ'ত ত'ত ছাঁ-নাট কৰা হৈছিল। বহুতো সৰু ডাঙৰ অনুষ্ঠানে এই প্ৰচেষ্টা কৰি আহিছে। এইবোৰৰ ৰূপ ঘটনাবাহী "ডকুমেণ্টৰি' আছিল। প্ৰবীণ ফুকনৰ 'মণিৰাম দেৱান' নাটকতো পিয়লিৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰ ছাঁ-নাট পদ্ধতিৰে দাঙি ধৰা হৈছিল। লণ্ডনৰ নাটঘৰ আৰু আমেৰিকাৰ নিউয়ৰ্ক চহৰৰ ব্ৰড্‌ৱেৰ ব্যৱসায়ী নাটঘৰত মিনিটে মিনিটে আবুৰ নোহোৱা তিনিশ গাভৰু নাচি থকা সঙ্গীতমুখৰ নাটককেইখনমানৰ সপোন (Dream Sequence) বা উভতি চোৱা (Flash Back) দেখুৱাবলৈ হ'লে ছাঁ নাট পদ্ধতিক কামত খটুওৱা দেখিছিলোঁ। ব্ৰড্‌ৱেৰ বিখ্যাত অভিনেতা আলেকজেণ্ডাৰ স্কোৰবীয়ে কলম্বিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ত আমাক কৈছিল- "আমেৰিকাত বোলছবিৰ ৰাজত্বৰ কাৰণেই বোধহয়- ছাঁ-নাট কেতিয়াবাহে ব্যৱহাৰ কৰা হয়।" ৰেডিঅ' চিটি মিউজিক হলত দেখিছিলোঁ- ছাঁ-নাট আৰু সাধাৰণ নাটকৰ সমান্তৰালভাৱে অভিনয়। সেইবোৰনো কি কম? ডাঙৰ ডাঙৰ ৫০০০ কিলোৱাটৰ বিজুলী চাকি, বৰ ডাঙৰ ডাঙৰ আঁৰ-কাপোৰ হেজাৰ ডলাৰৰ কথা! সেইবোৰ ছাঁ-নাট আমাৰ অসমত কেনেকৈ কৰে? গতিকে আমাৰ বাবে আমি কম খৰচতে উজু উপায়েৰে ৰাইজক কেনেকৈ শিক্ষামূলক ছাঁ-নাটেৰে আমোদ দিব পাৰোঁ, তাৰেহে কথা ভবা উচিত। এতিয়া আলচ কৰোঁ- ছাঁ-নাটনো কেনেকৈ কৰা হয়? বহুতো আহিলা-পাতি লাগে নেকি?

ইমান উজু নে?

এৰা ভয় খাবৰ একো নাই। আপোনাক লাগে মাথোঁ এখন বগা কাপোৰ আৰু তাত পেলাবলৈ এটি পোহৰ। মেজিক লেণ্টাৰ্ণ বা বিজুলী চাকিৰে সেইটো কৰিব পাৰি। বিজুলী চাকি নাই? বেবী পেট্ৰোমাক্স এটি হ'লেই হ'ব। তাৰ পোহৰখিনি সীমাবদ্ধ কৰি বগা কাপোৰখনত পেলাবলৈ লাগে মাথোঁ এটি কেৰাচিন তেলৰ শুদা টিন আৰু টিনৰ চুঙা কেইটামান। পৰ্দা আৰু চাকিৰ মাজত কোনো পদাৰ্থ কেইটামান। পৰ্দা আৰু চাকিৰ মাজত কোনো পদাৰ্থ ধৰিলেই পৰ্দাত বৰ ডাঙৰকৈ ছাঁ পৰিব। এনে পৰ্দা দীঘলে ১৬ ফুট আৰু ১০ ফুট ডাঙৰো হব পাৰে। মুকলি পথাৰত এক ফাৰ্লঙলৈকে এনে ছাঁ-নাট কোনো অসুবিধা নোপোৱাকৈ দৰ্শকে উপভোগ কৰিব পাৰিব। ছাঁ-নাটৰ কোনো কোনো দৃশ্য আৱশ্যক হলে সহজেই ৰঙীণ কৰিব পাৰি। চাকিৰ সমুখত ৰঙীণ কাগজ (নাটঘৰত ফোকাছিং লাইটত ব্যৱহাৰ কৰা বিধ) ধৰিলেই হ'ব। পেট্ৰোমাক্সৰে সাজি 'মেজিক লেণ্টাৰ্ণ'ৰ সমুখত ৰঙীণ শ্লাইড এখনো ধৰিব পাৰি। এই শ্লাইড কোনে কৰি দিব? ওচৰৰে টাউনত বোলছবি ঘৰৰ অপাৰেটৰ এজনক সুধিব। তেওঁ সহায় কৰি দিব। এই শ্লাইডখনৰ ছাঁ পৰিলেই সি হৈ পৰিব ৰঙীণ পটভূমিকা। তাৰ ওপৰত অভিনেতাৰ ছাঁ-নাটখনি অলপ ভাল ভাৱেই কৰিব পাৰে। কোনো ফটোগ্ৰাফাৰৰ সৈতে পৰিচয় আছে যদি সেই শ্লাইডখন "অপেক পেইণ্ট" নামৰ বোলেৰে আঁকাই লব পাৰে। এনে শ্লাইডৰ সমুখত অভিনেতা থিয় হ'লে পৰ্দাত এনে দেখা যাব যেন সঁচাকৈয়ে পটভূমিকাৰ পিছপিনেহে তেওঁ থিয় হৈ আছে। এনে শ্লাইডৰ জৰিয়তে ছাঁ পেলালে নাটৰ পটভূমিকা ওলাই পৰে। Colour Cine-Camera থাকিলেতো আৰু ভাল। তাৰে কেতিয়াবা আচল ফটোও পৰ্দাত পেলাব পাৰি। অভিনেতা পৰ্দাৰ ওচৰত থাকিলেহে ছাঁ স্পষ্ট হয়। দৰ্শকে হয়তো পৰ্দাত দেখিলে- এখন উৰাজাহাজ তাৰ সহায়েৰে দেখুৱাব লাগিব ডাঙৰকৈ। মৰণৰ নীৰসতাৰ Symbol হিচাপে হয়তো Close upঅত এটি শুকান গছৰ কিছু অংশৰ ছাঁও পেলালে। তেতিয়া দূৰত্বৰ আয়তন আংশিকভাৱে ওলাই পৰিব। চাকিৰ স্থান ইফাল-সিফাল কৰিও বেলেগ ৰূপৰ ছাঁ তৈয়াৰ কৰিব পাৰি। এটি ডাঙৰ পাতল ছাঁৰ ওপৰত এটি ঘন ক'লা ছাঁৰে Superimposition অৰ impression আনিব পাৰি।

এইবোৰ সমস্যালৈ মনত ৰাখিয়েই ছাঁ-নাটৰ কাহিনী বাছিব লাগিব। এনে নাটৰ সাফল্য নিৰ্ভৰ কৰে কাহিনীটিৰ ওপৰত। কাহিনীত দৰ্শকৰ পৰিচিত প্ৰতীক

বা Symbol বোৰ ব্যৱহাৰ কৰাৰ যথেষ্ট সুবিধা থাকিব লাগিব। অমঙ্গল বুজাবলৈ ভূত, পিশাচ, দুৰ্ভিক্ষ বুজাবলৈ কঙ্কাল আদি প্ৰতীক গাঁৱলীয়া ৰাইজে সহজতে বুজে আৰু এনে বিকৃত বা Grotesque প্ৰতীকবোৰ ছাঁ-নাটত বৰ সহজেই আকৰ্ষণীয়ভাবে দেখুৱাব পাৰি। শিল্পী এম বি নিৰাসনে মাদ্ৰাজ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী দৰ্শক (intellectual) অন্ধ্ৰৰ গাঁৱলীয়া দৰ্শক আৰু মাদুৰাৰ কল-কাৰখানাৰ বনুৱা দৰ্শকৰ বাবে পৰীক্ষামূলক ছাঁ-নাট প্ৰযোজনা কৰি যথেষ্ট অভিজ্ঞতা লভিছে। তেওঁৰ ভাষাত —"Scenes which are surcharged with emotion like a heroic struggle or intense sufferings are best suited for this medium. Mass action particularly can be very vividly conveyed, more so than in any dramatic form." উগ্ৰ অনুভূতি, বীৰোচিত সংগ্ৰাম, অতি শোকাবহ অৱস্থা গণ কাৰ্যাদি এই মাধ্যমেৰে সহজতে দেখুৱাব পাৰি। নৃত্যশিল্পী উদয়শঙ্কৰো এই মাধ্যমৰ উপকাৰিতাৰ প্ৰতি সজাগ। আলমোৰাৰ মুকলি পথাৰত ছাঁ-নাটৰ মাধ্যমেৰে তেওঁ প্ৰযোজনা কৰা নৃত্য-নাট্যবোৰে হেজাৰ হেজাৰ দৰ্শকক মুহি ভাৰতৰ ধুনীয়া ঐতিহ্যৰ কথা সোঁৱৰাইছিল। অসমীয়া ৰাইজৰ আপুৰুগীয়া সম্পত্তি হ'ল ভাওনা। ভাওনা কৰিব পাৰি নে ছাঁ-নাটেৰে? আমাৰ মতে ছাঁ-নাটৰ উপযোগী কৰি ভাওনা সম্পাদনা কৰি ল'লে ই সম্ভৱপৰ হ'ব। উত্তৰ গুৱাহাটীৰ স্বৰ্গীয় উপেন্দ্ৰ লাল কাকতীৰ সভঙ্গী নামৰ ভাওনাৰ ধৰণৰ চুটি ৰচনাক উজু উপায়ে ছাঁ-নাটৰ বাবে উপযোগী কৰি তুলিব পাৰি যেন লাগিছে। পৰীক্ষা কৰিব লাগিব। গীতি কাহিনী, বাদ্যযন্ত্ৰ আৰু ভঙ্গী, তিনিওটা ছাঁ-নাটৰ ভাল সামগ্ৰী।

শেষ কথা

মুঠতে ছাঁ-নাটৰ উপকাৰিতা কেইবাটাও। নাটঘৰৰ দৰে আঁৰ-কাপোৰ, আহিলা-পাতি বেছি নালাগে। প্ৰযোজনাৰ খৰচ কম। কথিকাত বচন মুখস্থৰ সমস্যা নাই। একে অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে কেইবাটাও অংশ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। আৱশ্যক হ'লে ছোৱালীৰ অংশত ল'ৰা ওলালেও ছাঁত নাৰীসুলভতা ওলাই পৰিব। ছাঁ-নাটত ৰূপসজ্জা কৰা ৰংচং নালাগে। ছাঁ-নাটেৰে জনসাধাৰণৰ সমুখত কাহিনীবোৰ সহজ প্ৰতীকৰ সহায়েৰে দাঙি ধৰিব পাৰি।

ধৰক, দলে দলে গাঁৱলীয়া ৰাইজক উচ্ছেদ কৰা হৈছে। মহাজনৰ ট্ৰেক্টৰৰ ডাঙৰ ছাঁ পৰিছে গাঁৱৰ ওপৰত। এয়া Superior imposition, সকলোৱেই

একেলগে আগবাঢ়িছে তাৰ প্ৰতিবাদ জনাবলৈ। বিভিন্ন বয়সৰ প্ৰতীক হিচাপে ল'ৰা-ছোৱালী দুটি বেঁকাকৈ diagonally শুচি যোৱা দেখা গ'ল। তাৰ পিছত কোলাত কেঁচুৱা সাবটি তিৰোতা মানুহ এগৰাকীক আগবঢ়া দেখা গ'ল। ডেকা কিছুমান দপদপাই ওলাই আহিছে বাইজক উদগাই দি। শোভাযাত্ৰাৰ শেষত দেখা গ'ল লাখুটিত ভৰ দি আশী বছৰীয়া বুঢ়া এজনো গৈ আছে। হঠাৎ বুঢ়াৰ মুখখন close upঅলৈ আহিল। সূত্ৰধাৰৰ কথিকাত শুনা গ'ল- গাঁৱৰ সবাতোকৈ বয়সীয়া নিতাই বুঢ়াৰ মনত পৰিব — এই গাঁৱৰ বিহুতলীৰ কথা। বুঢ়াৰ মনে অতীতলৈ ঢাপলি মেলিছে। তৎক্ষণাৎ বুঢ়াৰ ছাঁ পাতল হৈ গ'ল। পৰ্দা ৰঙীণ হৈ উঠিল। দপদপাই ডেকা-গাভৰুৱে বিহু নাচি গীত গাই খলক লগালে। এয়া Flash back। তাৰ পিছতে এখন ক'লা নিষ্ঠুৰ হাতৰ আকাৰত এন্ধাৰ আহি পৰ্দাৰ বিহু নাচবোৰ ঢাকি পেলালে- ঠিক বুঢ়াৰ জীৱনৰ দৰেই —। এনে ক্ষিপ্ৰ নাটকীয় পৰিৱৰ্তন নাটঘৰত ইমান সহজে কৰিব নোৱাৰি। ছাঁ-নাটে এইবোৰ সুযোগ দিয়ে কাৰণেই কলাৰ মাজেৰে গণসংযোগ বিচৰা ভাৰতৰ শিল্পীসকলে ছাঁ-নাটক সদায় সন্মান দি আহিছে। অসমৰ জনসাধাৰণৰ জীৱন-পদ্ধতি, আশা-নিৰাশা-সংঘাত আদিৰ অসূক্ষ্ম, bold ঘটনাৱলীৰ সৈতে খাপ খুৱালেহে ছাঁ-নাট পদ্ধতি অৰ্থপূৰ্ণ হৈ পৰিব। শেষ কথা ক'বলৈ মন গৈছে। সকলো কলা পদ্ধতিয়েই অচেতন। তাৰ ভাল ব্যৱহাৰ আৰু সাফল্য নিৰ্ভৰ কৰিব আমাৰ সাংস্কৃতিক কৰ্মীসকলৰ সুস্থ দৃষ্টিকোণ, কাৰ্যকৰী অভিজ্ঞতা আৰু সমাজ সচেতনতাৰ ওপৰত। গাঁৱে-ভূঞে এই মাধ্যমক পৰীক্ষামূলকভাৱে ব্যৱহাৰ কৰাৰ পিছত দেখিম হয়তো অসমত এদল শিল্পী ছাঁ-নাট বিশেষজ্ঞ হৈ উঠিছে আৰু নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা ন ন উপায় আৱিষ্কাৰ কৰি গোটেই ছাঁ-নাট প্ৰযোজনাক উন্নততৰ কৰি তুলিছে। অসমত এনে যোগ্য শিল্পী বহুতো লুকাই আছে গাঁৱে-ভূঞে, চহৰে-নগৰে। সুবিধাহে তেওঁলোকে পোৱা নাই।

বিশুদ্ধ কবিৰ চিনেমাৰ প্ৰতি খং!

আমাৰ কাণত পৰিছে যে গুৱাহাটীত কিছুদিন আগতে পতা কিবা এখন মহা আলোচনা সভাত - জনৈক অসমীয়া বিশুদ্ধ কবিয়ে আন এগৰাকী মহিলা (অসমীয়া) কবি-গীতিকাৰক (বিশুদ্ধ কবিজনেও গীত পিছে লিখে অনাতাঁৰৰ বাবে!) ভেকাহি মাৰি কৈছিল: 'কিয়? তোমালোকে চিনেমাৰ গীত লিখিব পাৰা অথচ —ৰ বিষয়ে গীত লিখিব নোৱাৰা?'

আমাৰ বক্তব্য হ'ল তেওঁতকৈ বহু বহু উচ্চ শ্ৰেণীৰ 'বিশুদ্ধ' কবিয়েও চিনেমাৰ স্বকীয় ভাষা বুজি পাইছিল। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে ১৯২৯ চনত চিনেমাৰ বিষয়ে কি লিখিছিল - তাকে হুবহু ব্লক কৰি দিলোঁ। আৰু কেলকাটা চিনে ক্লাবৰ মুখপত্ৰ 'চিত্ৰকল্প'ত জনৈক সমালোচকে ৰবি ঠাকুৰৰ মনোভাব কি দৰে প্ৰকাশ কৰিছে এয়া তাৰে অনুবাদ। আমাৰ সেই বিশুদ্ধ কবিজনে এইখিনি পঢ়িলে ভাল হয়।

১৯৩০ চনৰ কথা। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ তেতিয়া ছবি আঁকাত মহগুল। লিখনীৰে যিমান মনৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে তাতে হেঁপাহ পলোৱা নাই। সেয়েহে কবিয়ে হাতত তুলি লৈছে তুলিকা। নানান ধৰণৰ ছবি আঁকি গৈছে। ছবিৰ মাজেদিও তেওঁ ঘোষণা কৰিছে যে তেওঁ এজন বিচিত্ৰ দূত।

দেশৰ-বিদেশৰ মিউজিয়াম, আৰ্টগেলেৰিত, তেওঁৰ ছবি প্ৰদৰ্শনী হৈছে।

বৰ বৰ চিত্ৰ সমালোচকসকলেও তেওঁৰ ছবি প্ৰশংসা কৰিছে। সেই সময়তে কবিয়ে মধ্য বিদেশী ৰেনোঁৱাৰ ছবিসমূহ চাই ফুৰিছে। তেওঁ ছবি দেখিলে, তাৰ বেছি ভাগেই যীশুৰ জীৱনৰ অৱলম্বনত অঁকা। ছবিৰ ভাষা আন্তৰ্জাতিক। দৃষ্টিপাতেৰে ছবিক পঢ়া যায়। সেয়ে বোধহয় ৰবীন্দ্ৰনাথৰো এই ছবি অঁকাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ হৈছিল।

এদিন হঠাৎ তেওঁৰ জীৱনলৈ এক নতুন ধৰণৰ offer আহিল। জাৰ্মানীৰ U.S.A. কোম্পানীয়ে কবিক এখন চলচ্চিত্ৰৰ চিত্ৰনাট্য লিখি দিবৰ কাৰণে অৰ্থসম্মানী দিলে। কবি সেই সময়ত জাৰ্মানীৰ সৰু সৰু গাঁও অঞ্চলত ঘূৰি ফুৰিছিল। এই গাঁৱত তেতিয়া বছৰে এখনকৈ Passion Play হয়।

কল্যাণীয়েষু

[illegible]

প্ৰতিভাৰ কাছে তা এখনো তা দেখা দেয় নি।

[illegible]

ছায়াচিত্র এখনো পর্যন্ত সাহিত্যের চাটুবৃত্তি করে চলেছে—তার কারণ কোনো রূপকার আপন প্রতিভার বলে তাকে এই দাসত্ব থেকে উদ্ধার করতে পারে নি। [illegible]

ছায়াচিত্রের প্রধান জিনিসটা হচ্ছে দৃশ্যের গতিপ্রবাহ। এই চলমান রূপের সৌন্দর্য বা মহিমা এমন করে পরিস্ফুট করা উচিত যা কোনো বাক্যের সাহায্য ব্যতীত আপনাকে সম্পূর্ণ সার্থক করতে পারে। তার নিজের ভাষার উপরে আর একটা ভাষা কেবলি চোখে আঙুল দিয়ে মানে বুঝিয়ে যদি দেয় তবে সেটাতে

[illegible handwritten letter]

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

বিষয়বস্তু হ'ল- যীশুৰ জীৱন। যিজনে যীশুৰ ভাও লয় তেওঁ সেইদিনা লঘোণে থাকি নিজক পৱিত্ৰ কৰি ৰাখে। ৰবীন্দ্ৰনাথে এই নাটকবোৰ ওবে নিশা বহি চাইছিল। তাতেই কবিয়ে বিচাৰি পালে তেওঁৰ চিত্ৰনাট্যৰ কাহিনী - 'যীশুৰ জীৱন।' জীৱনবাদী কবিয়ে লিখিলে যীশুৰ জন্মৰ কথাহে - মৃত্যুৰ নহয় - নাম দিলে - "The Child."

সেই সময়ত (২৪ জুলাই/১৯৩০) মিউনিকত থকা অমিয় চক্ৰৱৰ্তীয়ে এখন চিঠিত ৰবীন্দ্ৰনাথে ইংৰাজীতে এখন চিত্ৰনাট্য লিখাৰ কথা উল্লেখ কৰিছিল।

"The Child" কাহিনীত যাত্ৰীদলৰ নেতাক জনতাই হত্যা কৰিলে খণ্ডত - তাৰ পিছত ৰবীন্দ্ৰনাথে লিখিছিল-

They ask each other in bewilderment,
Who will show us the path ?
The old man from the East.
Bends his head and says - "THE VICTIM"
We refused him in doubt,
We killed him in anger, now
We shall accept him in love,
For in his death, he lives in
The life of us all, the great victim."

অৱশ্যে শেষত এই কাহিনীৰ চিত্ৰৰূপ দিয়া হৈ নুঠিল। পিছত সেই চিত্ৰ নাট্যখনক কবিয়ে 'শিশুতীৰ্থ' নাম দি বাংলাতেই এখন ৰূপক লিখি দিলে। বিভিন্ন সৰ্গত ই বিভক্ত। উদাহৰণ স্বৰূপে-

প্ৰথম সৰ্গ। অন্ধকাৰ, উচ্ছৃংখলতা, ভয়, লোভ, ক্ৰোধ, উন্মাদৰ অট্টহাস্য।
দ্বিতীয় সৰ্গ। ভক্ত অৰুণোদয়ৰ অপেক্ষাত, আকাশৰ ফালে চাই আছে। কৈছে ভয় নাই।
তৃতীয় সৰ্গ। প্ৰভাতৰ পোহৰ দেখা গ'ল (এটি গীত)।
চতুৰ্থ সৰ্গ। যাত্ৰীসকল দেশ-দেশান্তৰৰ পৰা ওলাই আহিছে।
পঞ্চম সৰ্গ। সিহঁতৰ ক্লান্তি, সিহঁতৰ সংশয়।
ষষ্ঠ সৰ্গ। জ্বলি উঠিল, তেওঁলোকৰ ক্ৰোধ।
সপ্তম সৰ্গ। তেওঁলোকৰ ভয়, তেওঁলোকৰ অনুতাপ, পৰস্পৰৰ প্ৰতি দোষাৰোপ।
অষ্টম সৰ্গ। আকৌ যাত্ৰী।
নৱম সৰ্গ। কালজ্ঞই ক'লে, "আমি আহিছোঁ।"
দশম সৰ্গ। দুৱাৰ খুলিল। মা তৃণশয্যাত। কোলাত তেওঁৰ শিশু।

পাঠকে যদি visualise কৰে তেন্তে নিশ্চয় ধৰিব পাৰিছে যে- এই প্ৰস্তাৱনাক অনায়াসে বিভিন্ন শটৰ মাজেদি ধৰি ৰখা সম্ভৱ।

১৯৩০ চনত মধু বসুৱে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'মানভঞ্জন' গল্পটি চলচ্চিত্ৰ ৰূপ দিবলৈ লয়। ছবিৰ বাবে এই নামটো নেলাগে কাৰণে কবিগুৰুৱে নিজেই এই নাম সলাই 'গিৰিবালা' ৰাখিছিল। চিত্ৰনাট্যত চকু ফুৰাইছিল আৰু বহুখিনি সংলাপও লিখি দিছিল।

উল্লেখযোগ্য ঘটনা হ'ল তেওঁৰ "তপতী" ছবি নিৰ্মাণ। ডি জিয়ে পৰিচালনাৰ ভাৰ লয়। ৰবীন্দ্ৰনাথে চিত্ৰৰ উপৰিও দৃশ্যপট সজোৱাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল। কিন্তু দুৰ্ভাগ্য যে মাত্ৰ তিনি ৰিল shooting হোৱাৰ পিছত এই ছবিৰ কাম বন্ধ হৈ যায়। এইয়া ১৯২৯/৩০ চনৰ কথা।

এইবাৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰচনাৰ পৰা আন এটি উদাহৰণ দিয়া যাওক- য'ত Film Making অৰ বিষয়বস্তু জ্বলন্ত হৈ আছে-

(১) ৰাতি বিছনাত শুলোঁহি -
(২) শ্ৰান্ত শৰীৰেৰে মনোৰমা অবিলম্বে শুই পৰিছে।
(৩) এনেতে অন্ধকাৰত কোনোবা এজন আহি আঁঠুৱাৰ কাষত ৰ'লহি।
(৪) সুষুপ্ত মনোৰমাৰ ফালে দীৰ্ঘ শীৰ্ণ তেওঁ।
(৫) অস্থিৰ আঙুলি নিৰ্দেশ কৰি যেন মোৰ কাণৰ কাষত তেওঁ সুধিব লাগিল-
- তেওঁ কোন? কোন তেওঁ? কোন তেওঁ?

উপৰোক্ত লিখাখিনি এতিয়া Shot division কৰি Shooting কৰি যাব পাৰি -

এই সকলো আলোচনাৰ পৰা গম পোৱা যায় যে তেওঁৰ কথা-সাহিত্যৰ ৰচনাৰ সময়ত হয়তো অজানিতেই ঘটনাৰ গতিময় দৃশ্যৰূপে নির্মাণ কৰি গৈছে।

দুর্ভাগ্যক্রমে চলচ্চিত্রৰ স'তে ৰবীন্দ্রনাথৰ ব্যক্তিগত যোগাযোগ নিবিড় নহ'ল। অন্যথাই আমাৰ হয়তো অন্য এখন সৃষ্টিৰ জগৎ দেখাৰ সৌভাগ্য হ'লহেঁতেন।

ওপৰৰ চিঠিখনৰ পৰাই বুজা যায় (১৯২৯) যে যি সময়ত আমাৰ দেশত চলচ্চিত্রৰ কোনো উন্নতি নাছিল তেতিয়াই ৰবীন্দ্রনাথৰ দৃষ্টিত এই শিল্পৰ স্বকীয়তা ধৰা পৰিছিল।

ভালপোৱা আমাৰ অনন্য অনন্ত বিস্ময় ---

যি কোনো বিশ্ববিখ্যাত ঐন্দ্ৰজালিক পূৰ্ণ প্ৰেক্ষাগৃহত
বিস্মিত দৰ্শকৰ চকু, কৰ্পাল কোঁচ খাব পাৰে
তথাপি মই মোৰ অনাগত সকলো বসন্ত বাজি ৰাখি
ভালপোৱাৰ নামত ঘোষণা কৰিব খোজোঁঃ
ভালপোৱা নাটঘৰৰ ক্ষণিক চমক-বা
ফাঁকিৰ মেজিক নহয় ——
ভালপোৱা সূৰ্যৰ দৰেই দীৰ্ঘায়ু মহান
অনন্ত ৰ'দৰ দৰে আদিগন্ত শস্যৰ স'তে তাৰ যুগে যুগে স্নান,
ভালপোৱা আমাৰ অনন্য অনন্ত বিস্ময়!
আচলতে কেইটামান ভ্ৰষ্ট কবিয়ে,
ব্যৱসায়ীয়ে দালালে পৰস্পৰ কদৰ্য শূন্যতাৰ
ঘোলা পানী খাই ভালপোৱাৰ কদৰ্থ কৰিছে!
যিসকল ৰমণীয় ৰমণী প্ৰসন্নত পূৰ্ণ হৈ
মা হ'ব খুজিছিল- সিঁহতক নষ্ট উলঙ্গ কৰি
হোটেলৰ বিকট উল্লাসত মঙঠা কৰি নচুৱাইছে,
আৰু ভণ্ড কবিয়ে

'ভালপোৱা' 'ভালপোৱা' বুলি
অজস্ৰ মস্তিষ্কত সমুদ্ৰ প্ৰেমৰ আৱেশ জগাই
অৱশেষত মাজৰাতি বমিত থুইত লুতুৰি-পুতুৰি।
নিজৰ ব্যৰ্থতা বিচ্ছিন্নতা
ভালপোৱাৰ উজ্জ্বল কান্ধত
বলেৰে তুলি দিব খোজে বাৰে বাৰে
যিকোনো প্ৰবল প্ৰতিপক্ষই
প্ৰবলতৰ শক্তি লৈ
পৃথিৱী কঁপোৱা অস্ত্ৰাগাৰৰ সমগ্ৰ অস্ত্ৰ সজাই
মোক চেলেঞ্জ কৰিব পাৰে -
তথাপি -
মই মোৰ অনাগত সকলো বসন্ত বাজি ৰাখি
ঘোষণা কৰিব খোজোঁঃ
য'তেই পিঠিৰ ছাল আৰু ছামৰা ফটোৱা
চাবুকৰ সুহুৰি
বিপুল বঞ্চনা
ক্ষুধাত তৃষ্ণাত হা হা মাটি আৰু মানুহ
তাতেই ভালপোৱা স্পন্দিত
যুথবদ্ধ-অনন্য অনন্ত বিস্ময়।

শৰতত অনাগত বসন্তক বাজি ৰাখি ঘোষণা কৰি লিখা কবিতা পঢ়ি মোৰ ভাল লাগে। 'ইস্পাতৰ পাতত মামৰে নধৰে' নামৰ কবিতাৰ এখন কিতাপত বঙ্গ দেশৰ সনৎ দাসগুপ্ত নামৰ এজন ডেকা বিপ্লৱী কবিৰ এই কবিতা পঢ়ি, সুকান্তলৈ মনত পৰে। অসমীয়াত সেয়ে হুবহু অনুবাদ কৰি দিয়াৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলোঁ। সিদিনা সনতক লগ পোৱাত ক'লে, 'মই শোষিতৰ পক্ষে। মই কমিটেড কবি।' এই সনতৰ আন এটি কবিতাৰেই অনুপ্ৰাণিত হৈ ডেকা গৌতম, জগন্নাথ, মানস আৰু সনতে এখন প্ৰামাণ্য ছবি নিৰ্মাণ কৰি ভাৰতৰ ক্ষুধাৰ্ত লক্ষ লক্ষ লোকৰ বাস্তৱ হাহাকাৰ বৰ্ণাই নামকৰণ কৰিছে 'ক্ষুধাৰ্ত শৰৎকাল।' (বঙ্গদেশৰ চিত্ৰ সাংবাদিক সন্থাই এই 'Hungry Autumn' ছবিক শ্ৰেষ্ঠ প্ৰামাণ্য ছবিৰ পুৰস্কাৰেৰে শোভিত কৰিছে।) সনতৰ কণ্ঠত কম্পন নাই; আছে আজিৰ গভীৰ ইতিবাচক বিশ্বাস, আছে আজিৰ নতুন পুৰুষৰ অগনি। একুৰি তেইশ বছৰীয়া সনতৰ কবিতা শুনি মোৰ ভ্লাডিমিৰ মায়কোভস্কিৰ সেই কবিতালৈ

মনত পৰিছে, য'ত তেওঁ মাকৰ ফালে চাই চিঞৰি উঠিছিল -
"Mother
I can't sing.
In the church of my heart
The choir is on fire -"
স্বদেশ সৰ্বস্বান্ত হ'লেও, স্বদেশ
ধৰ্ষিতা ৰমণীৰ দৰে আলোকিত ৰাজপথত পৰি থাকিলেও সনতৰ দৰে ভাৰতীয় যুৱকে যেতিয়া ভালপোৱাৰ স্পন্দন শুনে আৰু চিঞৰে ঃ
য'তে ক্ষুধাৰ্ত তৃষ্ণাত হা হা মাটি আৰু
মানুহ, তাতেই ভালপোৱা স্পন্দিত হয়
- যুথবদ্ধ হয়- ই হৈ যায় এক অনন্য
অনন্ত বিস্ময় —
তেতিয়াই কবিতা হৈ উঠে সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ হাতিয়াৰ ——

মধুৰ শৰৎ— ক্ষুধাৰ্ত শৰৎ—

তথাপি মধুৰ শৰৎ আহে বাৰে বাৰে
শেৱালি গছ এজোপাৰ তলত
থকা নিয়ৰসিক্ত সেউজীয়া
দূবৰি বনত শুদা ভৰিৰে থিয় হৈ
কুঁৱলী ভৰা দোকমোকালিত
শেৱালিৰ ডাল এটা জোকাৰি দি,
শেৱালি ফুলৰ বৰষুণত
তিতাৰ সময়- এই মধুৰ শৰৎ।
নীল শৰৎ — ওপৰলৈ
মুখ তুলি আকাশৰ নীলিম সাগৰত,
শুকুলা মেঘৰ পাল তুলি
অলসভাৱে ভাহি যোৱা
বতৰৰ নাও চাই অবাক হৈ যোৱাৰ
সময় এই নীলা শৰৎ।
কোমল শৰৎ ——

বগলী এজাক অকোৰা
পকোৰা অদৃশ্য বাটেৰে
শেৱালি ফুলৰ দৰে
হঠাতে উৰি উৰি গুচি
যোৱা গতিৰ সৈতে মনেৰে উৰি
যোৱা সময় এই কোমল শৰৎ
দুৰ্গতিপূৰ্ণ মানুহে
হাহাকাৰ কৰাৰ সময়
- এই ক্ষুধাৰ্ত শৰৎ।
নিষ্ঠুৰ শৰৎ ——
অতি লাগতিয়াল খাদ্য, বস্ত্ৰ, ঔষধৰ
লেলিহান অগ্নিশিখা
সদৃশ মূল্যবৃদ্ধিত হতবাক হৈ
যোৱাৰ সময়-এই নিষ্ঠুৰ শৰৎ।
ক্ৰুদ্ধ শৰৎ ——
এই নোপোৱাৰ হাহাকাৰক
শোষিত সমাজে
প্ৰতিবাদৰ অস্ত্ৰ কৰি শাসকৰ
হৃৎপিণ্ডত কম্পন তোলাৰ
সময়- এই ক্ৰুদ্ধ শৰৎ।

পুনৰ্মূল্যায়ন

আমাৰ দেশ প্ৰাচীন দেশ। প্ৰাচীন পূজা-অৰ্চনাৰ দেশ। জনসাধাৰণৰ মনত সেয়েহে ঐতিহ্যৰ প্ৰভাৱ ব্যাপকভাৱে গভীৰ। সত্য কথা। কিন্তু এই ঐতিহ্যই সমাজক বহু সময়ত আমাৰ ভৱিত শিকলি লগাই পিছলৈ টানি অনাও দেখা যায়। য'তে আছোঁ তাতে থাকোঁ মনোভাৱৰ সৃষ্টি কৰে। 'আৰ্য' ভাৰতৰ মহাকাব্যত ভেটি কৰি সৃষ্টি হোৱা 'মীথ'ত 'অনাৰ্য'সকলৰ বিৰুদ্ধে আৰ্য অহংকাৰ মইমতালিও বিদ্যমান। প্ৰাক্-আৰ্য 'সভ্যতা'ৰ সময়ত হাবিয়ে-বননিয়ে পাহাৰে-গুহাই বাস কৰা আদিম গোষ্ঠীৰ সৈতে সংঘৰ্ষই প্ৰমাণ কৰে আৰ্য শ্বভিনিজমৰেই কথা। হিন্দুত্বত সেই শ্বভিনিজম বা হামবড়া

তাৰ আজিও পৰিলক্ষিত। নহ'লে জীয়াই জীয়াই 'হৰি'ৰ 'জন'ক পুৰি মৰা নহ'লহেঁতেন ১৯৭৭ চনত। জাতিভেদ প্ৰথা অচল কৰিবলৈ হ'লে লাগিব 'আৰ্য' কাব্য আৰু মীথ্ বা পুৰাবিশ্বাসসমূহ চূৰ্ণ-বিচূৰ্ণ কৰা বৈজ্ঞানিক পুনৰ মূল্যায়ন-যি সমাজক কৰিব শৃঙ্খলবিহীন- গতিশীল আৰু কৰিব লাগিব গণমুখী ঐতিহ্যৰ লুপ্ত সংযোগসূত্ৰসমূহৰ পুনৰুদ্ধাৰ- কৰিব ভাবাৰেই প্ৰশ্ন কৰিবৰ মন যায়ঃ আকৌ পৃথিৱী কেতিয়া হ'ব ৰোগমুক্ত, এই 'সভ্যতা'ৰ বীজাণুৰ পৰা? আকৌ কেতিয়া দুই হাতে ধূলি-বোকা সানি উভতি আহিব মাটিৰ আহিব বুকুলৈ?

সুকুমাৰ কলা মন আৰু সমাজ

আজিৰ যুগৰ সৌন্দৰ্যবোধ বোলা কথাষাৰক কোনো কোনোৱে এটি অৰ্থহীন, অনাৱশ্যক, ক্ষতিকৰ এলাহৰ সামগ্ৰী বুলি আখ্যা দিয়ে। এইখিনিতে তেনে এজনৰ কথালৈ আঙুলিয়াব পাৰি- যি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ "কেৱল আঁখি দিয়ে আঁখিৰ সুধা পিয়ে" কবিতাশাৰীৰ বিষয়ে ঠাট্টাৰ সুৰত কৈছিল, "তেওঁ কেৱল আঁখিৰ সুধা পি থাকিয়েই যদি জীৱন ধাৰণ কৰিলেহেঁতেন তেন্তে আহাৰ খায় কিয়?" এনে 'জ্ঞানী'ৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ নিদি তেওঁৰ সু-মানসিক অৱস্থাক কোনোৱে সন্দেহ কৰিলে দোষ দিবৰ উপায় নাই। প্ৰাণী-জগতত মানৱৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠতাৰ কাৰণ হ'ল বুদ্ধি। এই বুদ্ধিযুক্ত মানৱ জীৱনৰ লগত সৌন্দৰ্যবোধ নিশ্চয়ভাৱে জড়িত থকাৰ বিষয়ে সকলো মনস্তাত্ত্বিকেই একমত। সি বেলেগ বেলেগ ব্যক্তিত কম-বেছি পৰিমাণে বিৰাজ কৰে। প্ৰত্যেক মানৱেই এনে এটা জীৱন বিচাৰে যি মনক শান্তি দিয়ে- যি অসুন্দৰ নহয়। এই সকলোৰে চিৰ-পৰিচিত ভাবটিয়েই মানৱৰ সৌন্দৰ্যবোধৰ জ্বলন্ত প্ৰমাণ। ইয়াৰ প্ৰমাণ কোনো এজনে এটি বিশেষ ফুল ভাল পোৱা বা বিশেষ সুৰ এটি ঘিণোৱা আদিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰে, মানৱৰ মনৰ এই সৌন্দৰ্যবোধৰ ফলতেই সুকুমাৰ কলাৰ উৎপত্তি। সুকুমাৰ কলা অতীতৰ আদিম মানৱৰ মাজত আছিল, বৰ্তমানত আছে আৰু ভৱিষ্যততো প্ৰচলিত থাকিব। মানুহে জন্ম লয় দুটা মূল প্ৰবৃত্তি লৈ- ক্ষুধা প্ৰবৃত্তি, আৰু কাম প্ৰবৃত্তি-

ই সঁচা, কিন্তু ইয়াৰ বাহিৰেও আন অনেক 'বোধ' নথকাহেঁতেন জীৱন সু-উদ্দেশ্যবিহীন আৰু স্থিতিশীল হ'লহেঁতেন। জীৱনৰ ধৰণ গতিশীল কৰাইতো মানৱৰ বিশেষত্ব।

অতীজৰে পৰা ভাৰতৰ সুকুমাৰ কলা বুলিলে আমি সংগীত, স্থাপত্য-শিল্পকে আদি কৰি সুন্দৰৰ সাধনাবোৰকে বুজি আহিছোঁ। এনে কলাৰ সংখ্যা কিমান তাক বৰ্ণোৱা অসম্ভৱ বুলি শুক্রনীতিয়ে কয়। শুক্রনীতিত লিখা মতে অসংখ্য চৌষষ্ঠি কলাৰ নাম পাওঁ আৰু শুক্রনীতিসাৰত পাওঁ প্রত্যেকৰে বৰ্ণনা। জয় মংগলৰ মতে গীত, বাদ্য, নৃত্য, আলেখ্য (শিল্প কলা), ছাপকটা (বিশেষকচ্ছেদ্য) বেলেগ বেলেগ ৰহণ চৰোৱা চাউলৰ গুড়িৰে মজিয়াত ফুল সজা (তণ্ডুল কুসুমাৱলীবিকাৰ), ফুলাম দলিচা (পুষ্পাস্তৰণ), সাঁথৰ (প্রহেলিকা), ছন্দজ্ঞান, আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ জ্ঞান, (বৈজ্ঞানিক জ্ঞান) স্থপতি শিল্প বা তক্ষকৰ্ম আদি লৈয়েই চৌষষ্ঠি কলাৰ সমষ্টি। কিন্তু, সেই তালিকাত বৰ আচৰিতভাৱে কিছুমান কলাৰ নাম পোৱা যায়, যিবোৰ মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনত অৱহেলা কৰিব নোৱাৰি। তেনে কলাৰ কেতবোৰ যেনে- কাপোৰ সীয়া শিল্প (বস্ত্রাগোপন), ব্যায়াম বিদ্যা, হীৰা প্রস্তুত কৰা বিদ্যা (ভূষণ যোৱন), অট্টালিকা প্রস্তুত বিদ্যা (বাস্তুবিদ্যা), বেলেগ বেলেগ ধাতু গলোৱা আৰু ধাতু নিৰ্মাণ কৰা প্রণালী (ধাতুবাদ), সকলো ৰকমৰ কল-কব্জা সজা আৰু চলোৱা বিদ্যা (যন্ত্রমাতৃকা), ঔষধ প্রস্তুত প্রণালী (কৌচুমাৰ যোগ) ইত্যাদি ইত্যাদি। এনে ধৰণৰ কলাৰ তালিকাই আজিকালিৰ 'কলাৰ বাবে কলা নে জীৱনৰ বাবে কলা' আদি আলোচনাৰ আংশিকৰূপে উত্তৰ নিদিয়েনে? 'বত্রিছ বিজ্ঞান'ৰ (শুক্রনীতি) বাহিৰেও এই চৌষষ্ঠি কলাৰ তালিকাত এনে ধৰণৰ দৈনন্দিন কৰ্ম প্রণালীৰ কথা লিখোঁতে ভাৰতৰ জ্ঞানী পণ্ডিতসকলে নিশ্চয় এই কথা উপলব্ধি কৰিছিল যে কলাৰ সাৰ্থকতা জীৱনক সম্পূৰ্ণতা প্রদান কৰাতহে।

অতীত ভাৰতৰ সকলো ধৰণৰ কলাতে যি কোনো যুগৰেই নহওক, একে গুণ পোৱা যায়। পুৰণি কুমাৰৰ সাধাৰণ কলহ এটিত যি গুণ পোৱা যায় , স্থপতি শিল্পতো তাকেই পাব। অতীত ভাৰতৰ এটুকুৰা ফুলাম কাপোৰত যি সৌন্দৰ্য আছে বিৰাট কাৰুকাৰ্যযুক্ত এটি মন্দিৰতো সেইভাৱেই পোৱা যায়। বাঁহৰ কাকৈ এখন কৰাত যি প্ৰাণ আছিল মোগলৰ 'দেৱানী আম' গঢ়াতো সেই একে ভাবেই বিৰাজ কৰিছিল। মুঠতে ক'বলৈ গ'লে তেতিয়া fine বা সুকুমাৰ আৰু applied decorative (আধুনিক কলাকাৰৰ মুখে মুখে শুনা যায়) বা ব্যৱহাৰিক কলা বা ৰূপসজ্জাৰ পাৰ্থক্য পোৱা নগৈছিল। ভাৰতীয় কলাবিজ্ঞানী

বিখ্যাত আনন্দকুমাৰ স্বামীয়ে ভাবে "উচ্চ কলাৰ সৃষ্টিকাৰী এটা জাতিয়ে সেই কলাৰ জন্ম দিয়ে 'কলা প্ৰেমে'ৰে নহয়, 'জীৱন প্ৰেমে'ৰেহে।" ("A race producing great art, however, does so, not by its love of art but by its love of life.") । ই জীৱন প্ৰেমৰহে চানেকী, 'কলা প্ৰেম' নহয়।

আমি প্ৰায় সদায় দেখি আহিছোঁ সুকুমাৰ কলা বুলিলেই সংগীত শিল্পকলাক আগ ঠাই দিয়ে। সংগীত বোলোঁতে অৱশ্যে 'গীত', বাদ্য আৰু নৃত্যৰ নামেই সংগীত। জয়মঙ্গলেও চৌষষ্ঠি কলাৰ তালিকাত প্ৰথমেই এইকেইটাৰ নাম লেখিছে। ইয়াৰ কাৰণ নিশ্চয় সূক্ষ্মতাৰ পৰিমাণেই আছিল। তাৰ পাছত চালে দেখিম এই বিশেষ কলাকেইটিয়ে মানৱৰ মানসিক জীৱনৰ ওপৰত কৰা প্ৰভাৱৰ মাত্ৰাও অধিক আছিল। আৰু এতিয়াও আছে। আমি যদি গীতৰ প্ৰথমে সুৰলৈ চকু দিওঁ তেনেহ'লে দেখিম মানুহৰ মনৰ লগত ইয়াৰ সম্বন্ধ কি? পাশ্চাত্য সংগীত কলাকাৰৰ মতে সুৰ এটা গতি (movement), এটাৰ পাছত এটা ধ্বনি ক্ৰমানুসাৰে শৃংখলিতভাৱে ওলোৱাকে সুৰ বোলে। চুটিকৈ 'ই এটি শব্দৰ ধাৰাবাহিক প্ৰৱাহ' (It is an ordered succession of sounds)। তাত অৱশ্যে মধুৰতা বা মেলোডি থাকিব লাগিব যি সুৰৰ প্ৰাণ বা নিউক্লিয়াছ সেই ধ্বনিয়ে বতাহত যিটো উৎপন্ন কৰে তাক কৰ্ণেন্দ্ৰিয় আৰু মগজুৰ যান্ত্ৰিকতাৰ সহায়ত মনে উপলব্ধি কৰে। আনহাতে আমি ভাৰতীয় শাস্ত্ৰত থকা সুৰৰ বিষয়ে ৰহণ চৰোৱা সাধুকথাকেইটা চালে আভাস পাম, সুৰৰ উৎপত্তিৰ লগত মানুহৰ কি সম্বন্ধ আছিল। অতীত ভাৰতৰ পণ্ডিতে কয় যে 'ব্যক্ত জগত'ৰ সৰ্বভূতৰে চৈতন্যস্বৰূপ সেই অদ্বিতীয় আনন্দ নাদ ব্ৰহ্মৰ মই উপাসনা কৰোঁ। নাভিৰ ওপৰত হৃদয়ৰ ব্ৰহ্মস্থানত থকা প্ৰাণ বায়ুৰ পৰা এক ৰকম শব্দ হয়। সেয়ে মুখেৰে প্ৰকাশিত হোৱাটোকে 'নাদ' বোলা হয়। ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো বস্তুতে নাদ ব্যাপ্ত আছে বাবেই ই নাদ ব্ৰহ্মৰূপে অভিহিত- ই ওঙ্কাৰবাচক। এই নাদব্ৰহ্মৰ পৰা আহত নাদ আৰু অনাহত নাদ নামে দুই প্ৰকাৰৰ নাদ উৎপত্তি হয়। কোনো আঘাত নোহোৱাকৈয়ে যি শব্দ ওলায় যেনে কাণ আঙুলিৰে বন্ধ কৰিলে যি এটা ধ্বনি হয় তেনে ধ্বনিক অনাহত নাদ বোলা হৈছিল। এই অনাহত নাদৰ লগত সংগীতৰ কোনো সম্বন্ধ নাই। দুটা বস্তুৰ সংঘৰ্ষৰ ফলত যি শব্দৰ উৎপত্তি হয় তাক 'আহত নাদ' বোলা হয়। এই আহত নাদৰ পৰাই সুৰৰ উৎপত্তি বুলি কয়। এই বিশ্লেষণেই আমাক আভাস দিয়ে যে সুৰ নৰ-শৰীৰ তথা মনৰ পৰা অলপো দূৰত নহয়। মানুহৰ মনক এফলীয়া কৰি কলাৰ ওচৰ চপাৰ কথা ভাবিবই নোৱাৰি। সুৰৰ টৌৱে যদি মনৰ সূক্ষ্মতাৰ তাঁৰত স্পৰ্শ নকৰে তেন্তে

শুনোতাজনে আচল সোৱাদ উপলব্ধি নকৰে আৰু সংগীতজ্ঞৰ নিখুঁত কলা সৃষ্টি কৰাত যথেষ্ট ব্যাঘাত জন্মে। কলাৰ লগত মনৰ সম্বন্ধ বিচাৰি গ'লে আমাৰ চকুত সকলোতকৈ জটিলতাপূৰ্ণ এটা বস্তু আহি পৰে। সেইটো হৈছে কলাকাৰৰ মানসিক ভাবধাৰা। কিছুমানৰ মতে শিল্পী শিশুৰ নিচিনা। শিশুৱে নিজৰ বাবে আন এখন সংসাৰ তৈয়াৰ কৰি আনন্দ পায়। শিল্পী এজনৰ মুখতো ধুনীয়া দেশৰ সৃষ্টি কৰি উঠাৰ পাছ মুহূৰ্ত্ততে শিশুসুলভ মিচিকি হাঁহি বিৰিঙি উঠা আমাৰ চকুত পৰে। কলাকাৰৰ এটা প্ৰধান কৰ্ম হৈছে সৃষ্টি আৰু তেওঁৰ উদ্দেশ্য হৈছে সুন্দৰ সৃষ্টি কৰি তাক নিজৰ জন্মগত অনুভূতিৰ দ্বাৰা উপলব্ধি কৰি লোকসমাজৰ আগত দাঙি ধৰা। এই লোকসমাজ বোলোঁতে মই দুই-এজন ধনীলৈ বা দুই-এজন জ্ঞানীলৈ আঙুলিওৱা নাই। প্ৰায় গোটেই মানৱ সমাজেই কোনো নহয় কোনো প্ৰকাৰৰ সৌন্দৰ্য ভাল পাই আহিছে। আমি দেখোঁ যে মানৱ জীৱনটোৱেই পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাৰ লগত কৰা এটা বিৰাট সন্ধি। ইতৰ জন্তুৱে নিজক বহিৰ্জগতৰ লগত খাপ খুৱায় কিন্তু উচ্চতম ধৰণৰ প্ৰাণী মানৱে পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাক নিজৰ মতে চলাব খোজে। চৰাইৰ নিচিনাকৈ উৰিবৰ মন গ'ল- নানা উৰণীয়া কল-কব্জা সাজিব পৰা হ'ল। শীত-বৰ্ষাৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ পঁজা সাজি লোৱা আৰু কুলিৰ মাতটো ভাল পাই তাক ৰাখি থবৰ বাবে বাঁহ এডালি কাটি, ম'হৰ শিঙা লগাই ফু দিয়া আৰু তাৰ পাছতে হয়তো কুলিৰ মাতটো তাত বাজি উঠা শুনি হাত চাপৰি দিয়া সকলো এক অনুভূতিৰ পৰাই হয়। দৰ্শনেন্দ্ৰিয়ক কেইবা ধৰণেও সন্তুষ্ট ৰাখিবলৈ ছবিৰ আৱিৰ্ভাৱ- কৰ্ণেন্দ্ৰিয়ক সুখ দিবলৈ সুৰৰ উৎপত্তি। এই সকলোবোৰৰ মূলতে এক আৱশ্যকতা, যাক পশ্চিমীয়া শিল্পীয়ে Biological necessity বুলি কয়। গতিকে আমি দেখোঁ যে মানৱ প্ৰাণী মাত্ৰেই এই অনুভূতি থকা বুলি জানিয়েই সকলোৱে আগত কলাকাৰে নিজৰ কলা ৰাখিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। এইখিনিতে এটা কথা। বহুতে কলাকাৰক নিজৰ কলা দেখুৱাবলৈ এটি অহংকাৰী হৈপাহ থকা বুলি দোষাৰোপ কৰে। শিল্পীয়ে এটি মুমূৰ্ষু বৃদ্ধ আঁকিছে তুলিৰ স্পৰ্শেৰে, তাত সেই শেষৰ ভাবটি বৃদ্ধৰ মুখত ফুটাই তুলিব পাৰিছে। পিছ মুহূৰ্ত্ততে আনন্দত আত্মহাৰা হৈ ওচৰত কাৰোবাক বিচাৰিছে সেই সফলতা দেখুৱাবলৈ। ডাৰ্ণট'নে কয়- "এইটো বেছ ক'ব পাৰি যে আংশিকভাৱে হ'লেও শিল্পী এজন প্ৰদৰ্শনকামী" (It may well be said that in part at least, the artist is an exhibitionist)। কিন্তু ইয়াৰ কাৰণো লিখিছে যে "স্বীকৃতি আৰু প্ৰশংসাৰ অভিলাষ আমাৰ সকলোৰে গাত বিদ্যমান।" (The desire for recognition and

acclamation is present in all of us.") শিল্পীৰ এই হেঁপাহটো থকা কোনো আচৰিত কথা নহয়। যেনেকৈ আৰ্কিমিডিছে তেওঁৰ নতুন সত্য পাই "পাইছোঁহঁক পাইছোঁহঁক" বুলি চিঞৰি উঠিছিল।

বহুতৰ ধাৰণা যে সুকুমাৰ কলা কল্পনাসম্ভূত হোৱাৰ কাৰণে কোনো নিয়মৰ বশীভূত নহয় বা তাৰ বাবে শ্ৰমৰ প্ৰয়োজন নাই। ৰাভাদেৱে কোৱাৰ দৰে সংগীতজ্ঞই "সুৰবে দেউলবে ৰূপবে শিকলি ভাঙি দিয়ে খুলি" আৰু-

"তোবে পৰশত
প্ৰাণৰ হৰিষে
তিয়াগি সুপুতি
পায় ঐ মুকুতি
ৰাগবে মূৰতি —"

কিন্তু এই সুপুতিত মগন ৰাগ-ৰাগিণীবোৰে মুক্ত হৈ নিজৰ 'মূৰতি' পাবলৈ নিজৰ ৰূপ পাবলৈ কলাকাৰজনক যথেষ্ট কষ্টও দিয়ে। স্থাপত্য শিল্পী এজনে মনত থকা সৌন্দৰ্যখিনি কোনো অট্টালিকাৰ গাত ৰূপ দিয়ে। কিন্তু আচলতে ভাবি চালে আমি দেখোঁ যে কল্পনাই বেছি কাম কৰে কলা-সৃষ্টিৰ প্ৰাৰম্ভণিতহে। তাৰ পাছৰ কল্পনাখিনি শ্ৰমমিশ্ৰিত-শাৰীৰিক-মানসিক দুয়ো প্ৰকাৰেই।

আমি এতিয়া চাম সুকুমাৰ কলাৰ ওপৰত সমাজৰ কি প্ৰভাৱ। আমি প্ৰায়েই পুৰণি গীত এটি শুনি "এঃ পুৰণিকলীয়া সুৰ" বুলি হাঁহো। ই স্বাভাৱিক যদিও এইটো আমি পাহৰা উচিত নহয়, যে সেই সুৰটি সেই যুগৰ বাবে হয়তো সময়োপযোগীয়েই হৈছিল। শ্ৰীশংকৰে তেওঁৰ সময়ত জনসাধাৰণক আধ্যাত্মিকতাৰ শিক্ষা দিবলৈ বা জনপ্ৰেমৰ শিক্ষা দিবলৈ আন সুৰ নিদি বৰগীতৰ ৰাগ-ৰাগিণী আৱিষ্কাৰ কৰাটোকে উচিত বিবেচনা কৰিছিল। চৈতন্যদেৱে কীৰ্তনৰ সুৰটোক সঁচাকৈয়ে জনসাধাৰণ, দুখীয়া, ধনী, শিক্ষিত, অ-শিক্ষিত সকলোৱে ভালপোৱাকৈ সৃষ্টি কৰাৰ অৰ্থই হৈছিল সেই সুৰৰ দ্বাৰা আকৰ্ষিত কৰি জনসাধাৰণক কৃষ্ণ-প্ৰেম শিকোৱা। গুপ্ত-যুগত ভাৰতৰ মানৱে কেনেকৈ আৰ্থিক, মানসিক শান্তি পাইছিল তাক অজন্তাৰ বেৰত আজিও পাওঁ। তাৰ প্ৰায়বোৰেই সুখৰ ছবি। তেতিয়া যেন অশান্তিয়ে শিল্পীজনক বেছিকৈ প্ৰভাৱিত কৰা নাছিল। শিল্পীৰ মনক তেওঁৰ ওচৰৰ চাৰিওফালৰ পৰিস্থিতিয়ে ভৰাই তোলে। সেই সময়ত কলাসৃষ্টিত তাৰ ছাপ পৰি যায়। ইউৰোপৰ ফালে চকু দিলে দেখোঁ

সেই একে কথা। এই কথাটোৰ পৰা প্ৰমাণ পোৱা যায় সংগীতজ্ঞ ডার্ণ্টনৰ কথাৰে চালে। তেওঁ কয় যে- ১৭৯১ চনৰ ফৰাচী বিদ্ৰোহে বিথ'ভেনৰ সুৰত বেলেগ গঢ় দিয়ে। ফৰাচী বিপ্লৱত মূৰ্ত হৈ উঠা তেওঁৰ দিনৰ সামাজিক বিক্ষোভ আৰু তাৰ পাছত ইউৰোপৰ দেশসমূহত হোৱা তাৰ পৰৱৰ্তী বিশালতাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্পষ্টৰূপে তেওঁৰ সংগীতত প্ৰতিফলিত হৈছিল, যেনে, ইৰইকা নামৰ ঐকতান আৰু তেওঁৰ 'ফাইডেলো ওপেৰা" (The social unrest of his time, expressed in the French Revolution, followed by the wider consequences in other European Countries is clearly reflected in his music- as witness, the Eroica symphony and his Opera- Fidelio.)। এই 'ইৰইকা' ছিমফনি তেওঁ নোপোলিয়নক দান কৰিছিল। সামাজিক অশান্তিৰ আভাস তেওঁৰ সুৰত পোৱা যায় বুলি পাশ্চাত্যৰ প্ৰায় সংগীতজ্ঞই কৈ আহিছে। তাৰ পাছত আমি আকৌ পাওঁ যে 'বাচ'ৰ সংগীতে ওঠৰ শতিকাৰ আগ ভাগৰ গীৰ্জাৰ অধীনত চলা সমাজৰ পৰিস্থিতিৰ আভাস দিয়েঁ। ওৱেবাৰৰ 'ওৱার্টলজ' পৃথিৱী-বিখ্যাত। এওঁৰ এনে সুৰৰ উৎপত্তিৰ মূলতে আছে 'ভিয়েনা কংগ্ৰেছৰ চমকপ্ৰদ পাৰিপাৰ্শ্বিকতা" (Glitter of Congress of Vienna) আৰু সম্ৰাজ্ঞী মেৰী লুইছৰ ৰাজসভা (Court of the Empress Marie Louise)। তাৰ পাছত আমি এক প্ৰকাৰৰ ভৌগোলিক প্ৰভাৱো পাওঁ। ভাৰতত 'ওৱার্টলজ'ৰ উৎপত্তি নহ'ল কিয় ? বা ইংলণ্ডত 'ভৈৰৱী' নাই কিয় ? ই যেন প্ৰাকৃতিক, কিয় এনে হয় তাৰ উত্তৰত প্ৰায় সংগীতজ্ঞই নিমাত। আকৌ ইয়াৰ অলপ ব্যতিক্ৰম পোৱা যায়. গ্ৰাম্য সংগীতত। এই গ্ৰাম্য গীতবোৰ পৃথিৱীৰ সকলো ঠাইতে অলপ অলপ মিল থকা যেন লাগে। গুহাবাসীবোৰৰ অশিক্ষিত সবল হাতৰ শিলত কটা সহজ মূৰ্তিবোৰ যেন পৃথিৱীৰ প্ৰায় সকলো ঠাইতে একে। জুইৰ চাৰিওফালে মতা-মাইকীয়ে শীতৰ ৰাতি আনন্দত নচা ৰীতি ৰাছিয়াতো পোৱা যায় আৰু আমাৰ ভাৰতৰ প্ৰায় ঠাইতে প্ৰচলিত। তাৰ পাছত আমি আকৌ দেখোঁ বেলেগ বেলেগ জাতিৰ বা ৰাষ্ট্ৰৰ মানসিক পৰিস্থিতিয়ে কলাক বেলেগ বেলেগ আকৃতি দিয়ে। মাইকেল এঞ্জেলোৰ সময়ত গ্ৰীচত দৈহিক সৌন্দৰ্যক আগ ঠাই দিয়াৰ ফলতেই তেওঁৰ কলাত আমি দেশৰ সূক্ষ্ম জোখৰ আৰু সঁচা আকৃতিৰ পৰিমাণ পাওঁ। কিন্তু ভাৰতত সেই সময়ৰ কাৰুকাৰ্যলৈ চালে আমি দাৰ্শনিক ভাবটোকহে আগ ঠাই দিয়া দেখোঁ। দেহা বা আকৃতিক প্ৰায় সকলোতে একে ভাব ধৰা-বন্ধা ৰীতিত লৈ তাকে আলম কৰি মানৱৰ বেলেগ বেলেগ মানসিক ভাবধাৰা ফুটাই তুলিছিল। আকৌ

মোগলৰ যুগৰ কলাত দেখিম যে লাহে লাহে ভাৰততো দেহাৰ বা প্ৰতিকৃতিৰ হুবহু চিত্ৰণো আগবাঢ়ি আহিছিল। ছাহেনছাহ আকবৰ, ছাহজাহান আদিৰ প্ৰতিকৃতিৰ চিত্ৰ চালেই তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

শিল্পীয়ে আৰু কেতবোৰ কথা ভাবিবলগীয়া আছে। তাৰে দুই-এটা উনুকিওৱা হ'ল। সমাজে যেনেকৈ কলাত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে ঠিক তেনেকৈ কলায়ো সমাজৰ ওপৰত অতিবিস্তৃতভাৱে প্ৰভাৱ পেলোৱা নিতান্ত উচিত। আজি ভাৰতৰ চিত্ৰকলা, শাস্ত্ৰীয় সংগীত, ভাৰতীয় নৃত্যই কি অৱস্থাত থিয় দিছে আৰু কেনেকৈ গতি কৰি আহিছে তাক চালে আমি এই কথা স্পষ্টকৈ দেখোঁ যে গোটেই ভাৰতত, ভাৰতৰে চেনেহৰ নিখুঁত বৈজ্ঞানিক কলাকেইটিৰ বহল প্ৰচাৰ হোৱা নাই। ইয়াৰ কাৰণ হৈছে গোটেইকেইটি বস্তু এটি সীমাবদ্ধ ধনী সমাজৰ মাজতে আবদ্ধ হৈ আহিছে। বুৰঞ্জীয়েই সাক্ষী দিয়ে যে ৰাজসভা দৰবাৰ জমিদাৰ আৰু ধনী শ্ৰেণীৰ মাজতহে শিল্পীসকলে থিতাপি লৈ আহিছে। মোগল বাদছাহৰ দৰবাৰতহে তানসেন আছিল। তানসেনৰ গীত সৰ্বসাধাৰণে শুনিবৰ সুবিধাই নাপাইছিল। এনেকৈয়ে অতীজৰ সুকুমাৰ কলাৰ সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলনো কমি আহিছে আৰু লাহে লাহে বিশেষ উৎসুকতাৰে চাবলৈও এৰিছে। ভাৰতত যি আঙুলি মূৰত ল'বলগীয়া গায়ক আছে তেওঁলোকৰ গীত খুব কম সংখ্যক ভাৰতীয়ইহে উপভোগ কৰিব পাৰিছে। সদৌ ভাৰত সংগীত সন্মিলনীৰ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰৱেশ-পত্ৰৰ দাম ৫২১ টকা দি সংগীত শুনিবৰ আৰ্থিক অৱস্থা কেইজন ভাৰতীয়ৰ আছে? আমি অৱশ্যে শিল্পীসকলৰ ওপৰত কোনো ধৰণৰ দোষাৰোপ কৰিব নোৱাৰোঁ। ই বোধহয় প্ৰচলিত সমাজৰ গতিৰহে দোষ। আকৌ জনসাধাৰণে উপলব্ধি কৰিব পৰা কলাবোৰক কিছুমানে অৱজ্ঞাৰ চকুৰে চায়। তাক কলা বুলিবলৈও হয়তো কোনো কোনোৱে কুণ্ঠিত বোধ কৰে। কিন্তু ই ধ্ৰুপ যে সকলোৰে নিজৰ নিজৰ সৌন্দৰ্য আছে আৰু বেলেগ বেলেগভাৱে ই মনক শান্তিও দিয়ে। বহুত সময়ত ইয়াৰ দৰকাৰো হয়। ভাৰতৰ শাস্ত্ৰীয় সংগীত 'বন্দে মাতৰম' গীতটি পণ্ডিত ওংকাৰনাথ ঠাকুৰে চৌতালৰ ধ্ৰুপদত উচ্চ ধৰণে গাবও পাৰে আৰু তেখেতৰ অপৰিসীম গুণৰ দ্বাৰা সকলোকে মোহিত কৰিব পাৰে, দেশপ্ৰেম আধ্যাত্মিকতা মানুহৰ মনলৈ আনিবও পাৰে। কিন্তু জনসাধাৰণে ইয়াক শ্ৰদ্ধাৰ চকুৰে চালেও নিজে গাই কিমান দূৰ উপলব্ধি কৰিব পাৰে তাক ঠিক কৰা টান হৈ পৰে। ৰিপাব্লিকান স্পেইনৰ নতুন জাতীয় সংগীতটি সম্পূৰ্ণ গ্ৰাম্য সুৰত গঢ়া। সংগীতজ্ঞ ডাৰ্ণটনৰ মতে ইউৰোপীয় সংগীতক মুঠতে তিনি ভাগে বিভক্ত কৰিব পাৰি। Art music (কলা সংগীত) যি কঠিন, নিয়মসংগত

আৰু খুব কম সংখ্যকৰ মাজত প্ৰচলিত, Commercialized Jazz- যাৰ আধুনিক বুলিব পাৰি আৰু Folk music (গ্ৰাম্য সংগীত)। এনে বিভাগবোৰৰ বাহিৰ্যান Art music- ক সৰ্বসাধাৰণে উপভোগ কৰিব পৰা হৈছে। ধনতান্ত্ৰিক জগতৰ সংগীতৰ ত্ৰিধাবাত্মক এই শ্ৰেণীবিভাগৰ বিপৰীতে, ছোভিয়েত্ৰ বাহিৰাত এটি নতুন বিকাশ দেখা যায়। স্পষ্টতঃ ইয়াৰ সামাজিক গঠনে সুবিধাবাদী শ্ৰেণী ধ্বংস কৰি শ্ৰেণীবিহীন সমাজৰ পথত আগবাঢ়িছে। এতেকে এইটো আশানুৰূপ যে, বাহিৰ্যাৰ সংগীত, কলা-সংগীত আৰু গণ-সংগীত।

"In contrast to this three-fold cleavage in the music of the capitalist world is a new development in Soviet Union. Here manifestly is a social order which having abolished privileged classes is on the way to classless society. As might be expected, therefore we find in the music of U.S.S.R. a flourishing Art music, co-existing quite amicably with true popular music"-C-Darnton দুয়োটিয়ে সম্পূৰ্ণ সহজভাৱেই ওচৰা-উচৰিকৈ চলি আহিছে। সৰ্বসাধাৰণে ভাল পোৱা বস্তুক আমি দলিয়াই পেলাব নোৱাৰোঁ বা দিনে দিনে ইয়াৰ প্ৰচলনৰ ক্ষিপ্ৰ গতিৰ বাবে কাকো দোষো দিব নোৱাৰোঁ। জনতাৰ কাৰণে যি ভাল হয় তাক আদৰি ল'বলৈ গৈ কোনেও শাস্ত্ৰীয় সংগীত বা উচ্চ ভাবৰ ভাৰতীয় কলাকো অপমান কৰিবলৈ নাযায়। মহাত্মাই সংস্কৃত-উৰ্দু সংমিশ্ৰণৰ দ্বাৰা জনতাৰ বাবে সৰল হিন্দুস্তানী কৰি সংস্কৃতৰ বাণভট্টৰ কাদম্বৰী বা উৰ্দুত গালিবৰ সাহিত্যকো অপমান কৰা নাই। অৱনীন্দ্ৰনাথ, নিক'লাছ ৰবিক বা স্বৰ্গীয় সাৰদা উকীলৰ ৰহস্যপূৰ্ণ চিত্ৰকলাও শিক্ষিত কলা সাধকৰহে বোধগম্য। ফৈয়জ খাঁৰ সংগীত সকলোৱে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে কিয়? ইয়াৰ মূলতে আছে সমাজৰ বা দেশবাসীৰ আংশিকভাৱে অনিচ্ছাকৃত দোষ। আমাৰ দেশত এই কলা চৰ্চাৰ পৰিমাণেই বা কিমান? কলাকাৰসকলকেই বা কিমান সুদৃষ্টিৰে চোৱা হয়? আমি ৰণ-দেৱতাৰ কথা কওঁ, কিন্তু গ্ৰন্থকাৰ দেৱতা বা শিল্পী-দেৱতাৰ কথা নকওঁ (We talk of war Gods, but not of writer god or painter God- George B. Shaw)। এইবুলি বাৰ্ণাৰ্ড শ্বই আক্ষেপ কৰিছে। ভাৰতত শিশুকালৰ পৰা সকলো শিক্ষাৰ লগে লগে সুকুমাৰ কলাৰ ফালে মন দিয়াবলৈ আমাৰ শিক্ষা পদ্ধতিত কি ব্যৱস্থা আছে? কলেজ বা বিশ্ববিদ্যালয়বোৰে এই বিষয়লৈ কি চকু দিছে? যি বৰ্তমান ব্যৱস্থা আছে, সি অতি কিঞ্চিৎ নহয়নে?

তাৰ পাছত, আৰু এটা বিশেষ মন কৰিবলগীয়া কথা হৈছে- সময়ৰ গতি আৰু তাৰ লগত কলাৰ খোজ মিলোৱা। ই আজিকালি এটি আলোচ্য বিষয় হৈ পৰিছে। সময়ৰ লগে লগে ভাৰতৰ সুকুমাৰ কলাত ভাৰতৰ বাহিৰৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা গৈছে। কি সংগীতত, কি চিত্ৰকলাত, প্ৰায় সকলোতে পাশ্চাত্য নিয়ম-প্ৰণালী ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ধৰিছে। সংগীতত স্পেনিচ ইংৰাজ প্ৰভাৱ, চিত্ৰকলাত 'কিউবিজম' (ত্ৰিভুজাকাৰত আঁকিবলৈ এক প্ৰকাৰ প্ৰণালী যাৰ উৎপত্তি হয় যোৱা মহাসমৰৰ সময়ত) আদি নানা ধৰণৰ বস্তু সোমাইছে। কিছুমানে এনে সংমিশ্ৰণত ব্যুৎপত্তিও দেখুৱাইছে। ভাৰতীয় শিল্পীয়ে কিউবিজমৰ পৰা আৰম্ভ কৰি জাভানিজ ছায়া ক্ৰীড়া, মেক্সিকোৰ প্ৰভাৱ পেৰু বা তিব্বতৰ কলাৰ বা আৰু আন কিবাৰ মিশ্ৰণ কৰিবৰ সময়ত এটা কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে শেষত গোটেই বস্তুটোৱেই যেন ভাৰতীয় সাঁচ লয়। ভাৰতৰ সুকুমাৰ কলা সময়ৰ ধুমুহাই উৰাব পৰা দুৰ্বল নহয়। কি সংগীত, কি নৃত্য, কি চিত্ৰ সকলোতে এটি ডাঙৰ শক্তি আছে যাক আমি বাদ দিব নোৱাৰোঁ। ৰবীন্দ্ৰনাথে কৈছিল- "অতীতক একেবাৰে এৰি ভৱিষ্যৎ হ'ব নোৱাৰে।" অতীতৰ ভাৰতীয় সুকুমাৰ কলাই 'কি হোৱা উচিত' তাৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰে, কিন্তু এই কথাৰ পৰা আমি বুজা ভুল হ'ব যে 'কি হৈছে' তালৈ ই চকুকে নিদিয়ে। ইয়াৰ বিষয়ে, আমি অতীতৰ ভাৰতীয় কলাৰ কথা আগতে উনুকিয়াইছোঁ। ভাৰতীয় কলাকাৰসকলে সৌন্দৰ্যৰ চিৰন্তন সত্যবোৰৰ গৱেষণা কৰি আহিছে। গতিকে তেওঁলোকৰ পক্ষে তেওঁলোকৰ সময়ৰ অসুন্দৰ সত্যবোৰ বাছি উলিয়াই পেলাব পাৰিছে। এই শক্তি এক মহান শক্তি। ৰাজনৈতিক পৰাধীনতাৰ স্বাভাৱিক ফলাফল হিচাপেই আৰ্থিক শোষণ হ'বলৈ ধৰিছে। শতকৰা ৯০ জনে দুবেলা দুমুঠি খাবলৈ নাপায়। ধনকুবেৰে নিজ হাতেৰে গঢ়ি তোলা দুৰ্ভিক্ষত সহস্ৰ মুনিহ-তিৰোতা, ল'ৰা-ছোৱালীৰ কুকুৰ-মেকুৰীৰ দৰে মৃত্যু হয়। মাতৃয়ে পুত্ৰক বেচে এমুঠি অন্নৰ বাবে, সতীয়ে সতীত্ব বেচে এডুখৰি বস্ত্ৰৰ কাৰণে। ৰাজনৈতিক শক্তি আনৰ হাতত থকাৰ বাবেই ভাৰতত জাতিভেদ, ধৰ্মভেদে বৃহদাকাৰ ৰূপ ধৰিলে। জগতত এতিয়া কোনেও কাকো ভৰিৰ তলত ৰাখিবৰ শক্তি নাই। ব্ৰাহ্মণ-শূদ্ৰ, চহা-ধনী, হিন্দু-মুছলমানৰ ভেদাভেদ ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ যুঁজৰ বাবে বৰ ক্ষতিকৰ। ভাৰত আজি সু-নেতৃত্বৰ সহায়ত স্বাধীনতাৰ যুঁজত তীব্ৰবেগে আগবাঢ়িছে। এনে সময়ত কলাশিল্পীৰ কৰ্তব্য হ'ব এই যুঁজত কলাৰ মহান শক্তিৰে সমাজৰ অসুন্দৰতালৈ আঙুলিওৱা আৰু তাৰ দ্বাৰা জনসাধাৰণৰ মনক জগাই তোলা। সুকুমাৰ কলাৰ প্ৰভাৱ কোনেও কেতিয়াও অৱজ্ঞা কৰিব নোৱাৰে।

কোনোৱে এখন চিত্ৰ সম্পূৰ্ণৰূপে নাপাব পাৰে। কিন্তু খিৰিকীয়েদি আকাশৰ ৰং বা ধুমুহাৰ আগজাননী দিয়া ক'লা মেঘবোৰ দেখি বেয়া পায় দেখি খিৰিকী জপাই পেলাব এনে মানুহ নাই। চিৰন্তন সৌন্দৰ্যৰ বস্তুবোৰ বাদ নিদিও কলাকাৰে বৰ্তমান সমাজ, দেশৰ পৰিস্থিতিৰ বাবে উপকাৰী বিষয়বোৰলৈ বেছিকৈ চকু দিয়া যুগুত। পৃথিৱীৰ বেলেগ বেলেগ ৰাজনীতিজ্ঞসকলে অতীজৰে পৰা সুকুমাৰ কলাক উচ্চস্থান দি আহিছে। গ্ৰীচত প্লেটোৱে তেওঁৰ 'দাৰ্শনিক ৰজা' (Philosopher King) — ভাৰতত কৌটিল্যাই অৰ্থশাস্ত্ৰত শাসনকৰ্তাজনক সুকুমাৰ কলাৰ ব্যুৎপত্তি থকা বুলি দেখুৱাইছে আৰু হ'ব লাগে বুলি জোৰেৰে কৈছিল। বাৰ্ণাৰ্ড শ'ই কৈছে- "কলানুৰাগবিহীন বিশ্ৰাম ভয়ংকৰ" (Leisure without aesthetic taste is dangerous.)। সুকুমাৰ কলাই পৃথিৱীৰ বেলেগ বেলেগ ঠাইত হোৱা বিদ্ৰোহ আৰু স্বাধীনতাৰ যুঁজত অসীম পৰিমাণে সহায় কৰি আহিছে। ফৰাচী বিদ্ৰোহত, আমেৰিকাৰ স্বাধীনতা যুদ্ধত আৰু ৰাছিয়াৰ জনতাৰ বিদ্ৰোহত কলাইহে আগতে নতুন ৰূপ ধৰি জনসাধাৰণৰ মনৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে। ভাৰতৰ মনীষী পণ্ডিত জৱাহৰলাল নেহৰুৱে এনে জীৱন্ত কলাক ৰাষ্ট্ৰৰ পৰা উত্তৰ হোৱা বুলি ব্যাখ্যা দিয়ে। ৰাষ্ট্ৰক জগাই ল'ব পাৰিলে ভাৰতৰ সুকুমাৰ কলা আপোনা-আপুনি উন্নতিৰ পথত আহিব। তেখেতে ভাবে আমি জাগি উঠিব লাগিব আৰু তাৰ লগতে জাগি উঠিব আমাৰ কলা। শতাব্দী জুৰি থকা কলা ঘুমটিৰ পৰা গোটেই ভাৰত জাগি উঠিব, যদি জাতি আগবাঢ়ি যায়, কলা পিছ পৰি নাথাকে। ("We must wake up and our Art would wake up with it. The whole of India would rise up from the slumber of the centuries. If the Nation advances- Art would not lag behind !") আধুনিক যুগৰ ভাৰতীয় শিল্পীসকলৰ মনত বহুতো মুখ্য উদ্দেশ্যৰ মাজতে তেওঁলোকৰ কলাৰ মাজেদিয়েই এই ৰাষ্ট্ৰক জাগ্ৰত কৰা উদ্দেশ্যটিকো সুমুৱাই ল'ব লাগিব। শিল্পীসকলৰ সাধাৰণ মানৱতাতকৈ অতিৰিক্ত শক্তি থকা কথাটো সঁচা। সুন্দৰ সাধক শিৱৰ বাহন উন্মত্ত ষাঁড়। এই উন্মত্ত ষাঁড়, সেই 'অতিৰিক্ত শক্তি'ৰ প্ৰতিমূৰ্তি বুলি কোনো পণ্ডিতে কৈ আহিছে। পৃথিৱী কঁপাই তোলা তাণ্ডৱ, সুন্দৰ শিল্পীৰেই সৃষ্টি। শিল্পীসমূহে কলাৰ মাজেদি এক বৃহৎ শক্তি গঢ়ি তুলিব পাৰে। সেইবাবেই স্বাধীনতাৰ বাবে কন্দা কবি জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাদেৱেও স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ সময়ত চিঞৰি কৈছে-

আহাঁ যত কলা বিশাৰদ

বিশাৰদ শাৰদ
সংগীত নাৰদ
কাৰুকৰ খনিকৰ
নাট্য সূত্ৰধৰ
আহাঁ শিলাকুটিবৃন্দ
অসমীয়া স্থপতিৰ
নবীন ভাস্কৰ্যৰ আহাঁ
আহাঁ আহাঁ ৰূপৰ কোঁৱৰ
আহাঁ যত পুত্ৰ অসমৰ —"

দেশৰ যিকোনো সন্ধিক্ষণত ভাৰতীয় সুকুমাৰ কলাত ৰাপ থকা প্ৰত্যেক যুৱক-যুৱতীয়ে এনেবোৰ কথা ভাবি কৰ্তব্যত আগ নাবাঢ়িলে আৰু কোনেইবা ভাবিব, কোনেইবা কৰিব?

‘এহি মতে শৰৎ কালৰ যত ৰাতি’

মহাভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ এঠাইত মহাপ্ৰভু শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱে এইদৰে লিখিছে-

“মৌন হয়া যায় কতো নাই মাতবোল
কৃষ্ণক আলিঙ্গি গৈয়া কতো হয়া ভোল।।
শুঙ্গে সবে শৰীৰ সাবটি কতো নাৰী
কতো গলে বান্ধে গৈয়া মুখে চুমা পাৰি।।
কৃষ্ণৰ লগত গীত অনুৰাগে গাৱে
এহিমতে বৃন্দাবনে ভ্ৰমে মৰ্ত্তভাৱে।।
গোবিন্দো ফুৰন্ত ক্ৰীড়ে গোপীগণ সঙ্গে
হস্তিনী সহিতে যেন প্ৰমত্ত মাতঙ্গে।।
তাসম্বাৰ প্ৰীতি আতি সাধি অতিৰেক
বনতো কৰিলা ক্ৰীড়া কেশৱে অনেক।।
এহিমতে শৰত কালৰ যত ৰাতি
চন্দ্ৰ ৰশ্মি শোভিত শীতল দেখি আতি। ——
সেয়া আছিল মহাভাগৱতৰ শৰৎ ——
এৰা, শৰৎ কালৰ মহিমা অপাৰ ——

'শৰত কালৰ যত ৰাতি' কৃষ্ণই কৰে ক্ৰীড়া।

সাধাৰণ নৰ-মনিচৰ মনতো প্ৰেম-ৰস জাগৃত হয় স্বাভাৱিকতে এই শৰৎ কালতেই।

আজিৰ শৰতৰ দোকমোকালিত আমাৰ প্ৰকাশ হয়তো বেলেগ —

শৰতৰ শাৰদী- ৰাণীজনীয়েই আমাৰ প্ৰেয়সী হৈ আমাৰ মনৰ কৃষ্ণক 'প্ৰমত্ত মাতঙ্গ' যেন নকৰিলেও কিঞ্চিৎ কাব্যিক কৰি তোলে —

'এহি মতে শৰতকালৰ' প্ৰভাত

কপাহ-মেঘৰ অহা-যোৱা ——
গীতেৰেও ক'ব পাৰি ——
আকাশলৈ চাই পঠাওঁ ——
মেঘ কপাহ হৈ এলাহতে থমকি ৰৈছে কিছু
সময় অহা-যোৱা কৰি ——
সেউজীয়া ঘাঁহে ঘাঁহে হিম ——

শৰালিৰ জাকৰ গাত কেঁচা ৰ'দ পৰি সোণালী হৈ উঠিল কিয়? এই কপাহ-মেঘ এই হিমানী এই সোণালী হাঁহৰ জাক কোনে আনিলে —

তুমিয়ে চাগে। তোমাৰ নামনো কি?
শাৰদী ৰাণী?
এই সকলোবোৰ তুমিয়ে আনিলা কিজানি?
এইবোৰ ভাব শৰততে নাহে জানো?
যদি আহে, গীত এটিৰে নকওঁ কিয়?
শাৰদী ৰাণী
তোমাৰ হেনো নাম

থৰ হৈ থকা বিলক দাপোণ কৰি লৈ শেৰালি শয়ন পাটীত বহি আমাৰ পিনে চাই আজিও শাৰদীজনীয়ে আমাক মিঠা আমনি কৰেহি —

আমি নিৰুপায় ——

মনুষ্যৰ মাজতে অসুৰ বিদ্যমান

এনে এটি শৰততে দুৰ্গাপূজাৰ আগমুহূৰ্তত বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথে চিঞৰি উঠিছিল ঃ

'মানুহৰ ইতিহাসত দানৱিকতাই শেষ কথা নেকি? মানুহৰ মাজতেই যে অসুৰ এই কথা সঁচা নেকি?'

এই সংঘাতৰ ভিতৰে ভিতৰে কাম কৰি গৈছে শান্তিৰ প্ৰয়াসে -

পৃথিৱীত প্ৰচণ্ডৰ মাজত
সংঘাতৰ মাজত শান্তিৰ অভ্যুদয়
দেখিছিলোঁ আদিম যুগত আৰু
দেখিছোঁ আজিও মানুহৰ
প্ৰৱহমান ইতিহাসত
ভীষণাকাৰ মৃত্যুক জগাই তুলিছে
উদ্দাম নিষ্ঠুৰতাই সাগৰৰ পাৰে পাৰে
দৈত্যহঁত জাগি উঠিছে
মানুহৰ মাজে মাজে

এই দুৰ্গাপূজাৰ পৰিবেশত সেয়ে উপলব্ধি কৰাৰ চেষ্টা কৰোঁহক এটা কথা। যিসকল দুঃখী তেওঁলোকেই ধন্য। যুগে যুগে যিসকল পীড়িত তেওঁলোকেই আনি দিছে সৃষ্টি। বিনাশৰ চক্ৰান্তই মানৱ বুৰঞ্জীৰ শেষ কথা নহয়।

মানুহৰ অপূৰ্ণ বাসনাৰ উৎস শুকাই যোৱা নাই - নেযায়। বহু অত্যাচাৰৰ মাজেৰে আহি আছে মানুহ ——

মানুহৰ মাজতে অসুৰ বিদ্যমান। তাৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰামেই আই গোঁসানীৰ প্ৰতিজ্ঞা -

অতীৱ নৈৰাশ্যৰ মাজতেই আমি শৰতত শুনো মানুহৰ আশ্বাসবাণী -

সাত-সাগৰ তেৰ নদী পাৰ হৈ আজি নিশা মই যামগৈ-তাৰ আগতেই ——

আপোনাসৱলৈ শাৰদীয় সেৱাৰে।

আকৌ শৰৎ : চিকাগো চহৰত

আকৌ শৰত ——

শৰতৰ বিষয়ে সম্পাদকীয় লিখিবলৈ গৈ আজি চিকাগো চহৰত বিপদত পৰিছোঁ। ——

ক্ষমা কৰিব ৰাইজ, বহু দূৰত আছোঁ বাবেই তাৰ বলিয়া প্ৰভাৱ এই লিখাত পৰিছে। মনৰ মৰম জনাই এইবাৰ মনৰ কথা ক'ম :

শৰৎ আকৌ মনে মনে আহিলেই ——

নিউয়ৰ্কৰ আকাশত ভাহি থকা দুই এটুকুৰা শুকুলা মেঘ দেখিছোঁ সিদিনা।

সিদিনা মানে ৪ আগষ্টত। ৭ আগষ্টত টেক্সাছৰ হিউষ্টনৰ NASA ৰ আকাশত শৰতৰ মেঘ দেখিছোঁ। সেই মেঘ ভেদ কৰিয়েই এষ্ট্ৰনট্‌সকল মহাশূন্যৰ ফালে উৰা মাৰিছিল। কালিফোৰ্ণিয়াৰ মুক্ত নীলা নভত। প্ৰশান্ত মহাসাগৰৰ ওচৰতে বুলিয়েই হ'বলা বতাহটোও চিনাকি।

নিশ্বাস লৈছোঁ চকু দুটা মুদি। অসমৰ শৰতৰ সুগন্ধি ইয়াতো পাইছোঁ মনৰ ঘ্ৰাণ শকতিৰে।

আমি ঘৰৰ পৰা যিমান সহস্ৰ মাইল দূৰতে নেথাকোঁ কিয় একেটা সূৰ্য আৰু একেখন পৃথিৱীৰ চলন-ফুৰণ-ঘূৰণৰ প্ৰভাৱ আমাৰ বতৰত আৰু আমাৰ মনৰ বতৰতো পৰিবই। তাৰ লগতে আমি বন্দী হওঁ অনুভূতিৰ হাতত। সেই বিশেষ

অনুভূতিৰ জন্ম হয় জন্মস্থানৰ কৃষ্টিৰ পৰিধিত, ভেটিত।
সেয়েহে মনৰ শেৱালিৰ সুগন্ধ কালিফোর্ণিয়া বা চিকাগোত পাব পাৰি——।
ইয়াত প্ৰৱাসী দুৰ্গাপূজাৰীসকলৰ
মাজতো দুৰ্গাপূজাৰ উখল-মাখল
আমেৰিকাৰ আকাশত অকণমান
শুকুলা মেঘ দেখিলেই
কঁহুৱা বন ——
দুৰ্গাদেৱীৰ আৰতিৰ ধূপ-ধূনাৰ
মিঠা সুগন্ধি ——
পূজা এবিধ Tradition
আৰু Tradition হ'ল
"Group efforts to keep
the unexpected from
happening."
এই সংজ্ঞা নেমানো।
অপ্ৰত্যাশিতটোক ঘটোৱাটোহে
এতিয়া Tradition
হোৱা উচিত বুলি ভাবোঁ
কেতিয়ানো গৈ লুইতৰ পাৰত
দুৰ্গাৰ বিসৰ্জন চামগৈ ——
অসুৰ বধ চামগৈ
আপোনাসৱলৈ পূজাৰ সেৱাৰে।

পাশ্চাত্য সাহিত্যত জীৱনীৰ 'সোণালী যুগ'

যোৱা ৯ জুন, ১৯৭৯ চনৰ পৰা আজি জুলাইৰ ৯ তাৰিখলৈকে কেনেডা আৰু আমেৰিকাত ঘূৰি-ফুৰি, কিছু পঢ়ি-শুনি আৰু ইয়াৰ কিছু সাহিত্যপ্ৰেমীৰ সৈতে ঘৰুৱা আলচ কৰি যি গম পাইছোঁ সেয়া হ'ল যোৱা ২৫টা বছৰত পাশ্চাত্যৰ সাহিত্যত জীৱনী-সাহিত্যৰ পৰিমাণ আৰু গুণ অধিক লেখত ল'বলগীয়া। কিয়, আন ক্ষেত্ৰত যি কিতাপ ৰচা হৈছে সেইবোৰ লেখত ল'ব নোৱাৰি নেকি? পাৰি। নিশ্চয় পাৰি। কিন্তু জীৱনী-সাহিত্য অধিক গুণী, অধিক জীৱন্ত আৰু অতীতৰ তুলনাত অধিক শক্তিশালী হৈ উঠিছে। কিছু জীৱনীৰ নাম শুনকঃ

ৱাশ্বিংটনৰ বিষয়ে জেমছ টমাছ ফ্লেক্সনাৰ।

জেফাৰছনৰ বিষয়ে ডুমাছ মেল'ন।

ৰবাৰ্ট কেনেডীৰ বিষয়ে আৰ্থাৰ শ্লেচিংগাৰ।

ফ্ৰেঙ্কলিন ৰুজভেল্টৰ বিষয়ে জেমছ মেকগ্ৰেগৰ বাৰ্ণছ।

সেয়া গ'ল এমেৰিকাৰ।

গ্ৰেট বৃটেইনতো জীৱনীৰ উজান উঠিছে। কেইখনমান চাওকঃ

এলিজাবেথৰ (প্ৰথম) বিষয়ে এলিজাবেথ জেনকিন্স।

কুইন ভিক্টোৰিয়াৰ বিষয়ে চিচিল উড হেমস্মিথ্।

গ্লেডষ্টোনৰ বিষয়ে ফিলিপ মেগনাছ।
বেনজামিন ডিজৰেলীৰ বিষয়ে ৰবার্ট ব্লেক।
জয়েছৰ বিষয়ে ৰিচার্ড এলমান।
প্রাউষ্টৰ বিষয়ে জর্জ পেইণ্টাৰ।
জাঁ ককটুৰ বিষয়ে ফান্সিৰ ষ্টিগমুলাৰ।
ভার্জিনিয়া উলফৰ বিষয়ে কুয়েন্টিন বেল।

প্রথম 'আচল' জীৱনী ১৭৯১ খৃষ্টাব্দত ওলাই চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেয়া আছিল জেমছ ৰচৱেলে লিখা 'লাইফ অব্ জনছন।'

১৯ শতাব্দীতো নিশ্চয় বৃটেইন আৰু আমেৰিকাত জীৱনী-সাহিত্য জনপ্রিয় আছিল। কিন্তু আজিৰ আধুনিক পাঠকে সেইবোৰ পঢ়াৰ ধৈর্য নেৰাখে। ভাষণ, চিঠিপত্রৰ হেজাৰ হেজাৰ উদ্ধৃতিয়ে সেই জীৱনীবোৰ ভাৰাক্রান্ত কৰি তোলে। আব্রাহাম লিঙ্কনৰ এখন জীৱনী দহটা খণ্ডত ওলাইছিল। সেইবোৰ লিখা সহজ কথা নাছিল কিন্তু- জীৱনী ৰচনা- 'শুকান ইতিহাস' আছিল। আজিৰ দৰে 'জীৱনী সাহিত্য'-মহান সাহিত্যৰ ___ অন্যতম আর্টফর্ম হৈ উঠা নাছিল।

'It is perhaps as difficult to write a good life as to live one.' বুলি ষ্ট্রেচীয়ে কৈছে- জীৱনী লিখাৰ সন্দৰ্ভত। এজন জীৱনী লিখোঁতাৰ বাবে কি কি গুণ লাগে বোলাত তেওঁ কৈছে "A good biographer should combine the skills of the novelist and the detective and add to them the patience and compassion of the priest."

এৰা, এজন জীৱনী ৰচক হ'বলৈ ঔপন্যাসিকৰ আৰু চোৰাংচোৱাৰ গুণ, আৰু এজন পুৰোহিতৰ ধৈর্য আৰু প্রীতি লাগিব। চোৰাংচোৱা কিয় হ'ব লাগিব, বহুতো মানুহে অতীত লুকুৱাব খোজে। ছমাৰছেট মমে বন্ধু-বান্ধৱক কৈছিল তেওঁৰ চিঠি-পত্রবোৰ পুৰি পেলাবলৈ। আর্ণেষ্ট হেমিংৱেই মৃত্যুৰ পাছত জীৱনী উলিয়াবলৈ বাধা দিছিল। ৱাল্ট হুইটমেনে তেওঁৰ নোটবুকৰ পাতবোৰ ফালি পেলাইছিল- মাজে মাজে। আনকি কিছু প্রেমৰ কবিতা নতুনকৈ লিখিছিল যাতে কোন মহিলাৰ উদ্দেশ্যে সেই কবিতা লিখিছিল কোনেও পাছত ধৰিব নোৱাৰে। মার্ক টোৱেইনে আকৌ ভাল গল্প ভাল পাইছিল আৰু নিজকে মিছাকৈয়ে সেই গল্পত সাঙুৰি লৈ লিখি থৈছিল! জর্জ বার্ণার্ড শ্বই আকৌ সৰু সৰু ঘটনা ভাল পাইছিল আৰু কেতিয়াবা মনৰ ভাব প্রকাশ কৰিবলৈ সৰু সৰু ঘটনা নিজ কল্পনাৰে আৱিষ্কাৰ কৰি লিখি থৈছিল।

জীৱনী লিখোঁতাই যাৰ বিষয়ে জীৱনী লিখে তেওঁৰ বিষয়ে পোৱা উৎস

বস্তুক বাছিব জানিব লাগিব। চার্লছ ডিকেন্স আৰু জেমছে তেওঁলোকৰ দ'ম দ'ম চিঠি মেজিঘৰ পোৰাদি পুৰি পেলাইছিল। তথাপিও কিন্তু ডিকেন্সৰ ১১ হেজাৰ চিঠি আৰু জেমছৰ ১২ হেজাৰ চিঠি বৈ গৈছিল। এই হেজাৰ হেজাৰ চিঠিৰ পৰা অৰ্থপূৰ্ণকেইখনহে ল'ব লাগিব। নহয় জানো?

টাইম মেগাজিনত জেৰাল্ড ক্লাৰ্কে এটি মননশীল প্ৰবন্ধত লিখিছে- 'সিদিনালৈকে Sex বস্তুটো (জীৱনত) বৰ Sensitive হৈ আছিল কিন্তু এতিয়া জীৱনী লিখকে মুক্তভাৱে Sex আলোচনা কৰে।' এৰা আমি জীৱনীৰ পৰাই জানিব পাৰিছোঁ যে জন ক্ৰফোৰ্ড, টাইৰণ পাৱাৰ, এৰল ফ্লিন আদি Sex symbol আছিল। আৰু জানিব পাৰিছোঁ যে ই এম ফৰষ্টাৰ আৰু ছমাৰছেট মমৰ অস্বাভাৱিক (হোমোচেক্সুৱেল) যৌন tendency আছিল। জানিব পাৰিছোঁ ভাৰ্জিনিয়া উলফৰ ভিটাৰেষ্টৰ সৈতে লেছবিয়ান ৰিলেচন আছিল। কিন্তু জীৱনী লিখোঁতে বহুতো লিখকে বিষয়বস্তুত যৌন ঘটনা ইচ্ছা কৰি এৰি থৈ যায়: প্ৰেছিডেণ্ট ৰুজভেল্টৰ জীৱনী লিখোঁতে টাকমেনে তেওঁৰ (স্ত্ৰীৰ উপৰিও থকা) প্ৰেয়সীৰ কথা উল্লেখ কৰা নাই। তথাপি তেওঁ কৈছে যে earthly facts এৰি দিলে জীৱনী সম্পূৰ্ণ নহয়গৈ। সমালোচক ডেছমণ্ড মেকাৰ্থীয়ে কৈছে যে "A biographer is an artist who is an Oath." দুখৰ কথা জীৱনী লিখকৰ বহুতেই artist নহয়,তেওঁলোক Note collector মাথোঁ। ফলত হয়গৈ কি? যাৰ বিষয়ে জীৱনী লিখে তেওঁলোকৰ জীৱনটোৰ ৰণ, সংগ্ৰাম, সাফল্য সকলোৰে বিশ্লেষণ নোহোৱাকৈ থাকি যায়। আজি এতিয়া, অটোৱাত মোৰ হাতত আছে এইবাৰ পৰাজিত হোৱা ভূতপূৰ্ব প্ৰধানমন্ত্ৰী ট্ৰুডোৰ কাহিনী। পঢ়ি চাই দেখিলোঁ লিখক জৰ্জ ৰাডাৰানস্কিয়ে জীৱনীৰ ভাৰসাম্যেৰে ট্ৰুডো মানুহজনক বিশ্লেষণ কৰিছে, প্ৰধানমন্ত্ৰী ট্ৰুডো আজি আছে কালি নাই। ট্ৰুডো মানুহজন সদায় অমৰ হৈ থাকিব। জৰ্জে আনকি ট্ৰুডোৰ (তেওঁৰ সুন্দৰী স্ত্ৰীৰ পৰা) অলপতে হৈ যোৱা বিচ্ছেদো মাত্ৰ আধা পেৰেগ্ৰাফতে শেষ কৰিছে। ট্ৰুডোৱে কৈছিল: "State has no business to go to the bed room of the people!"

এৰা যিয়েই নহওক জীৱনী লিখা উজু নহয়। জেৰাল্ড ক্লাৰ্কৰ মতেঃ "The biographer must be close enough to sympathize- but for enough away to see clearly- to explain but not to defend or attack. He is literature's high-wire performer. A false step this way or that and he loses his balance and his book!"

অৰ্থাৎ জীৱনী লিখকে বিষয়বস্তুক মৰম কৰিব লাগিব অথচ নিৰপেক্ষ হ'বলৈ দূৰত থাকিব লাগিব- ব্যাখ্যা কৰিবহে লাগিব- ৰক্ষা বা আক্ৰমণ নহয়। তেওঁ সাহিত্য ক্ষেত্ৰত চাৰ্কাচত ওখ তাঁৰত খোজকঢ়া খেলুৱৈৰ দৰে ক'ৰবাত ইফালে-সিফালে ভুলকৈ ভৰি পৰা মানেই ভাৰসাম্য হেৰুৱাব আৰু লগে লগে- তেওঁ লিখা কিতাপখনো লোকে গ্ৰহণ নকৰিব।

পাশ্চাত্য জগতত সাহিত্যৰ ঘৰটো ভগা-ছিগা। কবিতা বৰ দুখত আছে। উপন্যাসত মাথোঁ জেমছ আৰু প্ৰাইষ্টৰ ছাঁ। নাটকত সেই বৃদ্ধ টেনেছি উইলিয়ামছৰ প্ৰভাৱ য'তে-ত'তে। পিছে জীৱনী-সাহিত্য জীৱন্ত হৈ উঠা যেন লাগিছে।

কোনো কোনো প্ৰখ্যাত সমালোচকে সেয়েহে বোধহয় এই সময়টোক পাশ্চাত্যত জীৱনী-সাহিত্যৰ সোণালী যুগ বুলিছে।

বহ্নিমান ব্ৰহ্মপুত্ৰ ঃ মোৰ কিঞ্চিৎ অনুভৱ

ভাৰতৰ নদীসমূহ সদায় নাৰী-লাস্যময়ী-কিম্বা শ্ৰদ্ধেয়া - ব্ৰহ্মপুত্ৰহে ভাৰতৰ একমাত্ৰ পুৰুষ নদ। সেই বাবেই ইয়াৰ পৌৰুষ উদ্দাম- সবল- বিশাল। মই জনমা শদিয়াৰ ঘৰটি পঞ্চাশৰ বৰভূঁইকঁপত ব্ৰহ্মপুত্ৰই গিলি থলে। এই উন্মাদনাৰ বাবেও ব্ৰহ্মপুত্ৰ মোৰ প্ৰিয়। মোৰেইনে? সমগ্ৰ অসমবাসীৰ ই আয়ুস-ৰেখা। এই নদক আমাৰ বুকুৰো আপোন বড়োসকলে ভূল্লুং বুৎথুৰ নামেৰে মাতিছিল বুলি বিষ্ণু ৰাভাদেৱে আমাক কৈ গৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদে এই লুইতৰ পাৰৰ ডেকা ল'ৰাৰ শকতিৰ কথা ঘোষণা কৰি গৈছে। শদিয়াৰ পৰা ধুবুৰীলৈকে ইয়াৰ পাৰতে আমি শৈশৱৰে পৰা ধেমালি কৰি ডাঙৰ-দীঘল হ'লোঁ। ব্ৰহ্মাৰ এই পুত্ৰক লুইত নামেৰে মাতিলেই আকৌ বেলেগ ভাব এটি মনলৈ আহে- লুইত শব্দে অসমীয়াৰ কলিজাত হেঙুলীয়া কিম্বা সেন্দূৰীয়া ৰহণ সানি সানি যায়- সেই লুইত আৰু লুইতপৰীয়াৰ সমস্যাৱলীয়ে মোৰ গীতত ভুমুকি মাৰিবই। বিভিন্ন গীতৰ কনটেণ্টে ফৰ্মৰো বিভিন্ন ৰূপ দিয়ে।

শৈশৱৰে পৰা গীত লিখিছোঁ- গীতেই মোৰ প্ৰকাশৰ মাধ্যম। পিছে কথা নাই বতৰা নাই মিছাকৈয়েই সংখ্যা বঢ়াবলৈ হেজাৰ গীত মই লেখা নাই। এটি বিশেষ মুহূৰ্তই যেতিয়াই মোৰ কলিজা স্পৰ্শ কৰিছে তেতিয়াই সি বিদ্যুৎ বেগে মোৰ কাপৰ মাজেৰে একোটি গীতলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। কেতিয়াবা আকৌ

গীত বুলি লিখি, সুৰ সংযোজনা নকৰি, আবৃত্তিৰ উপযোগী কৰি তুলিছিলোঁ।

গীতি-সাহিত্য বিশ্লেষকসকললৈ এষাৰ-মোৰ কিছু গীত সমসাময়িক সংঘাতৰ সময়ত লিখিছোঁ- যাৰ জীৱন হয়তো সেই বিশেষ সমস্যাৰ সমাধানৰ লগে লগেই শেষ হৈ যাব আৰু সেয়ে মোৰো লক্ষ্য। কিছু লিখিছোঁ- যি লুইতৰপাৰৰ ঐতিহ্যক কিম্বা সমন্বয়ক সন্মান কৰিছে। কিছু লিখিছোঁ- যাৰ মাজেৰে লুইতৰ পাৰৰ অনাগত সুন্দৰ ভৱিষ্যতৰ ছবি আঁকাৰ চেষ্টা কৰিছোঁ।

১৯৮০ চনত ব্ৰহ্মপুত্ৰ বহ্নিমান হৈছে- পৃথিৱীয়ে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পৌৰুষলৈ ডিঙি মেলি মেলি চাইছে। চাবলৈ বাধ্য হৈছে।

এই বহ্নিয়ে কাকো নদহে
এই বহ্নিয়ে মানৱতাৰ অধিকাৰৰ
জ্যোতি আৰু উত্তাপহে বিলায়।

সেই বহ্নিৰ জ্যোতিত যদি মোৰ গীতৰ এই সঙ্কলনটিৰে, জোনাকী পৰুৱাৰ দৰে সহস্ৰ লুইতপৰীয়াক অকণো পোহৰ যাচিব পাৰে মই ধন্য মানিম।

মোৰ এই মৰমী লুইতৰ পাৰৰ
মানুহৰ আশাৰো শেষ নাই
নিৰাশাৰো শেষ নাই
সংগ্ৰামৰো শেষ নথকা উচিত
লক্ষ্যস্থান নোপোৱালৈকে
মোৰ বাবে
ব্ৰহ্মপুত্ৰ কেতিয়াবা শিৱ সদৃশ
কেতিয়াবা সুন্দৰ সদৃশ
কেতিয়াবা সত্য সদৃশ
কেতিয়াবা তাণ্ডৱ সদৃশ
সেই লুইত ৰূপালী
সেই লুইত সোণালী
সেয়েহে মোৰ এই গীতাৱলী।

একেই অঙ্গতে ইমান ৰূপ

"জনক ঋষিৰ আশ্ৰমত পৰিপুষ্ট আৰু আৰ্য সংস্কৃতিৰে সংস্কৃত নৰকাসুৰে, অসমৰ ৰজা হৈও, অসমীয়াৰ 'বৰ্বৰ' সভ্যতা ধ্বংস কৰিব নোৱাৰিলে। --- সেই সময়ৰ প্ৰধান দেৱতা আছিল শিৱ বা শিব্ৰাই। ---- ৰাজ্যৰ নাম হ'ল 'কামৰু' অৰ্থাৎ ভূত-প্ৰেত, দেৱ-দেৱীৰ ৰাজ্য আৰু আদ্যাশক্তি গোসাঁনীৰ নাম হ'ল কামাখী বা কামলখী অৰ্থাৎ ভূত-প্ৰেত, দেৱ-দেৱীৰ গোসাঁনী।------ আহল-বহল, ডাঙৰ-দীঘল নৈৰ নাম হ'ল 'ডিলাও' শেষত এই ডিলাওৱেই টিলাও হ'ল। --- এই নৈখনক 'ভূল্লুং বুৎথুৰ'ও বুলিছিল। ভূল্লুং বুথুৰৰ অৰ্থ হৈছে কল কল নাদকাৰী -----। আৰ্য সভ্যতা 'কামৰু'ত চলিল। কামৰুৰ নাম সলাই কামৰূপ কৰা হ'ল। কা-মা-খী বা কামলখী গুচি কামাখ্যা হ'ল; টিলাওৰ ঠাইত লাওটি, লুইত, লোহিত, লৌহিত্য হ'ল আৰু ভূল্লুং বুথুৰ মোট সলাই ব্ৰহ্মপুত্ৰ হ'ল।"

(বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা ৰচিত 'অসমীয়া কৃষ্টি'ৰ পৰা।)

অসমীয়া জনজীৱনৰ সমন্বয়ৰ সৈতে এইদৰে জড়িত প্ৰতীক আই গোসাঁনীৰ কত যে মহিমা, কত যে ব্যাখ্যা, কত যে কাহিনী। বহু ভাৰততাত্ত্বিকৰ মতে, শক বংশৰ শাসক (খৃষ্টপূৰ্ব ৫অৰ পৰা ৩০ খৃঃলৈকে) প্ৰথম আজেচৰ মুদ্ৰাত, সিংহৰ পিঠিত বহি থকা মূৰ্তিয়েই হ'ল দুৰ্গা বা অম্বিকা। ভাৰতৰ প্ৰায় প্ৰতিখন গাঁৱতে দুৰ্গাৰ কোনো নহয় কোনো এটা ৰূপৰ পূজা হ'বই। অনেকে ভাবে

দুৰ্গাপূজাৰ বয়স ৪ হেজাৰ বছৰ। তৈত্তিৰীয় আৰণ্যক আৰু কেন উপনিষদত উমা আৰু পাৰ্বতীৰ আমি উল্লেখ পাওঁ।

মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ দুৰ্গা-সপ্তশ্বতীত থকা বহু মহিমাৰ এক মহিমা সোঁৱৰোঁ ঃ

বহুকাল, বহু সাধনা কৰি, মহিষাসুৰে ব্ৰহ্মাৰ ৰূপ দেখা পালে। "মোক অমৰ কৰি দিয়ক"- মহিষৰ অনুৰোধ। 'জন্মিলে সকলোৰে পৰিণতি মৃত্যু'- ব্ৰহ্মাৰ স্বাভাৱিক উত্তৰ।

মহিষে চিন্তাত পালে আৰু এটা বুধি। "মইনো ইমান কষ্ট কৰি ইমান দিনে এনেয়ে ধ্যান কৰিছিলোঁনে ? হে প্ৰভু, ব্ৰহ্মা, মোক বৰ দিয়ক যাতে মোৰ মৃত্যু আহে কোনো নাৰীৰ হাতত।" ব্ৰহ্মাই ক'লে- তথাস্তু। আকাশী ৰথেৰে ব্ৰহ্মা গুচি গ'লগৈ। মহিষাসুৰৰ কি আনন্দ! মোৰ দৰে মহাবীৰ এজনক হত্যা কৰিব এগৰাকী নাৰীয়ে? ই অসম্ভৱ। আওপকীয়াভাৱে মই অমৰত্বই লাভ কৰিলোঁ। এই চিন্তাত আনন্দিত মহিষৰ হাঁহি চাৰিওদিশে প্ৰতিধ্বনিত হ'ল। এতিয়াৰ পৰা দেৱতাইত মোৰ পদৰ তলত থাকিব লাগিব। অমৰাৱতী আক্ৰমণ কৰোঁগৈ। কৰিলে। শুকুলা হাতীত ইন্দ্ৰ ওলাই আহি সতৰ্ক কৰি ক'লে- মহিষ পশ্চাদগামী হোৱা! মহিষৰ উত্তৰ ঃ জিভা সম্বৰণ কৰা। যুদ্ধ দিয়া ইন্দ্ৰ! ইন্দ্ৰই ক্ৰোধ সম্বৰণ কৰিব নোৱাৰি নিক্ষেপ কৰিলে বজ্ৰ অস্ত্ৰ। মহিষাসুৰ আৰু ইন্দ্ৰৰ অসংখ্য সেনানীৰ মাজত তুমুল যুদ্ধ হ'ল। আকাশ ৰণৰ অস্ত্ৰেৰে ভৰপূৰ হ'ল। মাটি ৰাঙলী হ'ল ৰক্তেৰে। দেৱতাসকল পশ্চাদগামী হ'বলৈ বাধ্য হ'ল। অমৰাৱতীৰ সিংহাসনত বহিলহি মহিষাসুৰ।

বিষ্ণু আৰু শিৱৰ অনুৰাগী চিন্তানায়ক, ঋষি আদিক মহিষাসুৰৰ অনুৰাগী হ'বলৈ বলেৰে বাধ্য কৰোৱা হ'ল। নিৰুপায় হৈ কিছু দেৱতা প্ৰতিনিধি ইতিমধ্যে পালেগৈ কৈলাস। দেৱাদিদেৱ শিৱৰ মহিষাসুৰক শাস্তি দিয়াৰ মানস হ'ল। তেওঁ ব্ৰহ্মা-বিষ্ণুক কথাটো ক'লে। তিনিও মিলি জ্যোতি নিক্ষেপ কৰিলে। তাৰ পৰা উদ্ভৱ হ'ল এক অপৰূপা নাৰীমূৰ্তি। ই কি? তেওঁৰ সহস্ৰ বাহু। এয়ে দেৱী দুৰ্গা। দেৱতাসকল স্তম্ভিত হ'ল। সেই জ্যোতিৰূপী মূৰ্তিৰ পিনে চাই সেৱা জনাই ক'লে ঃ হে দেৱী, তুমি সকলো সৃষ্টিৰ উৎস। তুমিয়েই অন্তৰ্নিহিত শক্তি। তুমি মহিষাসুৰক নিধন কৰা। আমাক ৰক্ষা কৰা, দেৱী।

শিৱই নিজৰ ত্ৰিশূলৰ পৰা দৈৱিক আৰু অভিনৱভাৱে উলিয়াই দিলে আৰু এক শাণিত ত্ৰিশূল। বিষ্ণু আৰু অন্যান্য দেৱগণে এটি এটিকৈ ন ন অস্ত্ৰৰ সৃষ্টি কৰি দুৰ্গাৰ হাতত কৰিলে অৰ্পণ। সাহসৰ প্ৰতীক সিংহ হ'ল তেওঁৰ বাহন। এই দেৱী আজি ক্ৰোধান্বিতা হৈ তীব্ৰ বেগেৰে অসৎ মহিষাসুৰক নিঃশেষ

কৰিবলৈ কৰিলে গমন।

সপ্ত সমুদ্ৰত উঠিল উত্তাল তৰংগ। দেৱীৰ ক্ৰোধে সৃষ্টিলে আনিলে এক মহা ভূমিকম্প। সু-উচ্চ পৰ্বত শৃংগ ভাগি খণ্ড খণ্ড হ'ল। অদ্ভুতভাৱে দিগন্তত দেখা গ'ল ভয়াবহ ধুমুহা। মহিষে ভাবিলে- এয়া কি? ৰাজ কাৰেঙৰ পৰা ওলাই আহি দেখে- এয়া এক সহস্ৰভুজা ৰণোন্মত্তা নাৰী।

'নহয় মহিষ। মই মাথোঁ নাৰী নহওঁ। ব্ৰহ্মাই তোক দিয়া বৰক বাস্তৱলৈ ৰূপান্তৰ কৰিবলৈহে মই আজি আহিলোঁ। তইতো নাৰীৰ হাতত মৃত্যুৰ মানস কৰিছিলি।'- দেৱীয়ে চিঞৰি উঠিল।

মহিষাসুৰৰ চক্ষু স্থিৰ। আৰ্তনাদ কৰি মহিষে নিজৰ সৈন্যাদিক কৰিলে আহ্বান।

লক্ষ লক্ষ অসুৰে নানা নিষ্ঠুৰ অস্ত্ৰেৰে দেৱীক কৰিলেহি আক্ৰমণ। দেৱীয়ে দীৰ্ঘ নিশ্বাস ল'লে। এই নিশ্বাসৰ লগে লগে উত্তৰ হ'ল অগণন সেনানী। সিংহাসনা দেৱীয়ে অসুৰ সেনাক মহতিয়াই নিলে ক্ষিপ্ৰ গতিৰে। মহিষে ভাবিলে, এইবাৰ ৰক্ষা নাই। নিজকে মহিষাসুৰে ৰূপ সলাই উন্মত্ত, বিৰাট মহিষৰ আকাৰ ধাৰণ কৰি দেৱীৰ সেনানীৰ ওপৰত জঁপিয়াই পৰিল। দেৱীয়ে লক্ষ্য স্থিৰ কৰি মহিষলৈ ত্ৰিশূল কৰিলে নিক্ষেপ। আৰু নিক্ষেপ কৰিলে এডাল শক্তিশালী পাখা। মহিষে একেটা জোকাৰতে নিজৰ ৰূপ সলাই পৰাক্ৰমী সিংহৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিলে। দেৱীয়ে একেটি ঘাপতে সিংহৰূপী মহিষৰ শিৰচ্ছেদ কৰাত, মাটি ৰক্তাক্ত হ'ল। ততালিকে মহিষে পুনৰ মহিষাসুৰ ৰূপ লৈ তৰবাৰী জোকাৰি দেৱীৰ সন্মুখীন হ'ল। দেৱীৰ ওচৰ পায়েই বিদ্যুৎ গতিৰে উন্মত্ত ঐৰাৱতৰ ৰূপ ধৰি আক্ৰমণ কৰিলে। শুৰ ছিগি পৰিল দেৱীৰ ত্ৰিশূলৰ একেটি ঘাপত। মহিষাসুৰ পুনু মহিষত পৰিণত হ'ল। নাকৰ পৰা তপত নিশ্বাস নিক্ষেপ কৰিলে দেৱীৰ পিনে।

পৰম ঘৃণাৰে দেৱীয়ে সেই মহিষলৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি চিঞৰি উঠিল: 'মহিষ, আৰু কাল নাই, সমগ্ৰ দেৱসেনাই তোৰ নিধনত জয়ধ্বনি দিব।' মহিষে শেষ আক্ৰমণ কৰিলে দেৱীক। দেৱীয়ে শাণিত তৰবাৰীৰ একেটা আঘাতেৰে মহিষাসুৰৰ অহংকাৰী শিৰ মাটিত বগৰাই দিলে। ৰক্তৰ নৈ বৈ গ'ল। সেই মৃত মহিষৰ ওপৰত দণ্ডায়মান হৈ দুৰ্গাদেৱীয়ে নিজৰ জয় ঘোষণা কৰিলে। দেৱগণে উচ্চাৰিলে: 'হে দুৰ্গাদেৱী, তুমিয়েই ধৰ্ম ৰক্ষা কৰিলা। তুমিয়েই পাপক ধ্বংস কৰিলা। তোমাৰ প্ৰতি জনাওঁ শত প্ৰণাম। যুগে যুগে তুমি যেন ন্যায়ক ৰক্ষা কৰি থোৱা। এয়ে আমাৰ নম্ৰ কামনা। দেৱী, লোৱা কোটি নমস্কাৰ—।'

এই কাহিনী বহু কাহিনীৰ এক। ইও প্ৰমাণ কৰে মাতৃ জাতিৰ প্ৰতি থকা

ভাৰতীয়ৰ সম্মান। নাৰী শক্তিৰূপিণী। বিষ্ণু শক্তি আৰু শিৱ শক্তিৰ দৰে, দুৰ্গা শক্তিয়েও ভাৰতত পূজা লাভ কৰি আহিছে। দেৱীৰ শক্তিৰূপক 'পাৰ্চনিফিকেশ্যন অব ইউনিভাৰ্চেল এনাৰ্জী' বুলি পৃথিৱীৰ পণ্ডিতসকলে অভিমত দি আহিছে। দেৱী-ভাগৱতৰ মতে দেৱীক আদ্যাশক্তি গোসাঁনী বুলি আনকি ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, শিৱইও সেৱা জনাই আহিছে। অম্বিকা, কালী, চামুণ্ডী, দেৱী, উমা আদি চৌৰষ্ঠিটা ৰূপত। ন্যায় আৰু অন্যায়ৰ যুদ্ধত দেৱী ন্যায়ৰ সপক্ষে- এন্ধাৰ আৰু জ্যোতিৰ সংঘাতত দেৱী জ্যোতিৰ প্ৰপাত—।

আমি আজি যি ধৰ্মৰে নহওঁ কিয়, মূৰ্তি উপাসক হওঁ বা নহওঁ, দেৱী পূজাৰ অন্তৰ্নিহিত প্ৰতীকক- যি প্ৰতীকে নাৰী জাতিক সম্মান কৰে, যি প্ৰতীকে অশুভ শক্তিক পৰাজয় বৰণ কৰায়, উপলব্ধি কৰাৰ নিশ্চয় এয়েই সময়। এয়া ১৯৮০ চনৰ সন্ধিক্ষণৰ শৰৎ।

এই জীৱনৰ গান

মোৰ অভিজ্ঞতা- মানুহৰ আনন্দ বেদনাৰ গান যি ভাষাতেই গোৱা হওক; সেইটোৱে আমাৰ অন্তৰত স্পন্দন তুলিবই। এবাৰ লণ্ডনত বৰ্ণ বৈষম্যৰ বিৰুদ্ধে আয়োজিত এক সভাত মই গাইছিলোঁ সংগ্ৰামৰ গান, প্ৰতিবাদৰ গান, আৰু পল ৰ'বছনৰ গান। সমস্যা যদি একে হয় তেন্তে ভাষা অন্তৰায় হৈ নুঠে। এই কথা সেইদিনা মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছিলোঁ। বি বি চিৰ পৰা মোৰ এটা সাক্ষাৎকাৰ প্ৰচাৰিত হৈছিল। মই কৈছিলোঁ, যি ঠাইত, যি দেশত বৰ্ণবৈষম্য এতিয়াও আছে, সেইসকল দেশৰ সংখ্যাগৰিষ্ঠসকল এই কাৰণে দুখিত হোৱা উচিত; লজ্জিত হোৱা উচিত। এই কথা কোৱাৰ পাছত যেতিয়া 'ও গঙ্গা তুমি বইছো কেন' বুলি আমাৰ দেশৰ অন্যায়-অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে ধিক্কাৰ জনাই গালোঁ, নৈতিকতাৰ পতন দেখিও, মানৱতাৰ পতন দেখিও — নিৰ্লজ্জভাৱে বোৱা লুইত গঙ্গাৰ কথা কওঁতেও কোনো এজন শ্ৰোতাই মোৰ বিৰুদ্ধে এটি কথাও নক'লে। তাৰ পাছত মই সেই দেশৰ বৰ্ণ-বৈষম্যৰ বিৰুদ্ধে ক'লোঁ, তেখেতসকলে ক'লেঃ 'তুমি ঠিকেই কৈছা। দেশে দেশে গণ সংগীত এই কাৰণেই সমাদৃত। আমি ভাবোঁ এই গানত আমাৰ মনৰ কথাইতো কোৱা হৈছে।' মানুহৰ আশা-আকাংক্ষা, আনন্দ-বেদনা, সুখ-দুখ, আন্তৰ্জাতিকতাত একাকাৰ হৈ যায়। বিদেশত লক্ষ শ্ৰোতাৰ হাতচাপৰি পাইছোঁ। অসমীয়া গীত গাই, বঙালী গীত গাই কিম্বা চাওতালী

গীত গাই। বিদেশৰ মানুহে যদি আমাৰ গান শুনে, তেনেহ'লে আমাৰ দেশৰ মানুহে নিজৰ সমস্যাৰ গান নুশুনিব কিয়? সেই কাৰণে পল ৰ'বছনৰ গান শুনিও মই উদ্বেল হৈ উঠোঁ।

পাশ্চাত্যৰ প্ৰায় সকলো দেশতে প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ পৰা সংগীত শিক্ষা দিয়া হয়। স্বৰলিপি চাই গান গাবলৈ সেইবিলাক দেশৰ মানুহৰ কোনো অসুবিধা নহয়। বাহিৰৰ কোনোবা দেশত গান গাবলৈ গ'লে সেই কাৰণে আগতে স্বৰলিপিসহ গান ছপাই দিয়া হয়।

মই যেতিয়া সেই দেশত গান গাইছোঁ, লক্ষ লক্ষ মানুহে মোৰ লগত সমানে গান গাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। মই এটা অনুষ্ঠানত কৈছিলোঁঃ আপোনালোকে পল ৰ'বছনক মৃত্যুৰ পাছত স্বীকৃতি দিছে - তেওঁৰ গান We are in the same boat brothers - গালোঁ। তেতিয়া আনন্দত সকলো নাচি উঠিল। আনকি শ্বেতকায় বৃদ্ধা মাতৃয়েও নিগ্ৰো গায়কৰ গান শুনি নাচি নাচি গাই উঠিল। এইটোৱে মোৰ অভিজ্ঞতা।

মোৰ মাতৃভাষা অসমীয়া; কিন্তু বাঙালী সংস্কৃতিৰ লগত মোৰ সম্পৰ্ক বহু পুৰণি। সেই কাৰণে অসমীয়া আৰু বাঙালী ভাষাত গান গাই মই তৃপ্তি পাওঁ সকলোতকৈ বেছি। প্ৰকৃত পক্ষে বাংলা ভাষাক মই মোৰ দ্বিতীয় ভাষা বুলি ধৰোঁ। এই দুই ভাষাৰ মাজত সাদৃশ্য আছে, বহুতো। সাংস্কৃতিক পৰিবেশো প্ৰায় একে পৰ্যায়ৰ। অসমত বহা নিখিল ভাৰত বঙ্গ সাহিত্য সম্মিলনত মই অসমীয়া আৰু বাঙালী দুয়ো ভাষাতে বক্তৃতা দিছিলোঁ। সকলো শ্ৰোতাই সমানে উপভোগ কৰিছিল সেই কাৰণে মই কৈছিলোঁ, ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ সমন্বয়ৰ কাৰণে আমি পৰস্পৰে পৰস্পৰক ভালভাৱেই বুজিব পাৰোঁ।

সাহিত্য সভাৰ সংগ্ৰামী অধিবেশনঃ সাহিত্য আৰু সাহিত্যিক

(অসম সাহিত্য সভাৰ ৪৯ তম ডিফু অধিবেশনত দিয়া লিখিত ভাষণ)

জয় জয়তে আপোনাসৱক, এটাইকে মোৰ কাৰ্দম, প্ৰণিপাত জনাইছোঁ।

কোনো ধৰণৰ যোগ্যতা নথকা সত্ত্বেও এই নিঃকিনক আজিৰ এই সংগ্ৰামী অধিবেশনৰ মূল সভাৰ মুখ্য অতিথি পতাৰ বাবে শতবাৰ কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ। গধুৰ ভাষণ দিয়াৰ জ্ঞান আমাৰ নাই। মাথোঁ চমুকৈ দুই-এটি মনৰ কথা প্ৰকাশ কৰাৰহে ইচ্ছা হৈছে। ইচ্ছা হৈছে এই অধিবেশনক সংগ্ৰামী আখ্যা দিয়াৰ। এই ইচ্ছাৰ উত্তৰ হৈছে, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যই নিজ বাসস্থানতে আজি কৰিবলগীয়া হোৱা সংগ্ৰামৰ বাবে। এই সংগ্ৰাম জানো অকল আজিৰ? ১৮৩৬ ৰ পৰা ১৮৭২/৭৪ চনলৈকে অসমৰ পৰা অসমীয়া ভাষাৰ আনুষ্ঠানিক ব্যৱহাৰক নিৰ্বাসন দিয়াৰ কু-প্ৰচেষ্টাৰ কথা আজি আমি ১৯৮২ চনতো সুঁৱৰিব লগা হৈছে। আজি সুদীৰ্ঘ এশ সাতচল্লিশ বছৰৰ পৰাই সাম্ৰাজ্যবাদী আৰু উপনিৱেশবাদীৰ কু-চক্ৰান্ত আছিল অসমীয়া ভাষাক আন এটি ভাষাৰ 'অপভ্ৰংশ' কৰি তোলাৰ প্ৰচেষ্টাৰ মাজেৰে। আজিকালি ইংৰাজী শ্বভিনিজম্ (Chauvinism) কথাষাৰৰ ব্যৱহাৰ প্ৰায় শূন্য হৈছে। অসমীয়া ভাষাৰ সংগ্ৰামৰ বুৰঞ্জী পঢ়িলে বুজা যায় যে যুগে

যুগে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যহে চিকাৰ হৈছিল আনৰ শ্বভিনিজমৰ। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য কাহানিও শ্বভিনিষ্ট নাছিল।

একপ্ৰকাৰৰ ধনঞ্জয় বায়ুৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা চিকুটক, ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথে 'ধনঞ্জয় চিকুট' বুলি আখ্যা দি গৈছে। কেইটামান হাঁহি উঠা নিদৰ্শন দি গৈছে। তাহানি অৰ্থাৎ এই শতিকাৰ প্ৰথম তিনিটা দশকৰ কোনোবা এটা সময়ত, কটকত থকা, সংস্কৃত ব্যাকৰণৰ শিক্ষা দিয়া জনৈক কলিকতীয়া বিদ্যানিধিয়ে যেতিয়া প্ৰমাণ কৰিব খুজিলে যে, অসমীয়া ভাষা সুকীয়া ভাষাই নহয়, ই মাথোঁ আন এটি ভাষাৰ অপভ্ৰংশহে, তেতিয়া জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাই 'মৃন্ময়ী' কাকতত কি প্ৰত্যুত্তৰ দিছিল তাৰ উল্লেখ কৰিছে। তেখেতে এই বিদ্যানিধি মহাশয়ৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি থকা মহাগভীৰ জ্ঞানৰ নমুনা দিছে- হাঁহি হাঁহি। বিদ্যানিধিয়ে হেনো লেখিছিল, 'স্ৰোতস্বিনী' শব্দৰ পৰাই অপভ্ৰংশ হৈ অসমীয়া 'সোঁৰৰণী' শব্দটো ওলাইছে। ক'ত 'স্ৰোতস্বিনী' আৰু ক'ত 'সোঁৰৰণী'। আকৌ 'উপৰে যাওয়া' শব্দ দুটাৰ অপভ্ৰংশ হৈহে হেনো অসমীয়া 'ওপঙি' শব্দটো ওলাইছে। ক'ত 'উপৰে যাওয়া' আৰু ক'ত 'ওপঙি'। এতিয়া ক'ত মৰে মৰক। দুটা ভাষাৰ পাৰ্থক্য দৰ্শাবৰ বাবে যে বিদ্যানিধি মহাশয়ে ব্যাকৰণৰ পাৰ্থক্যও ইচ্ছাকৃতভাৱে লুকুৱাইছিল, তাকে জোকাই লক্ষ্মীনাথে লেখিছিল যে অসমীয়া ভাষাক হেয় প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ বিদ্যানিধিৰ 'বন্দুক'টোৰ 'সকলোবোৰ আছে, মাথোন সৰ্বনাম, অব্যয়, ক্ৰিয়াপদ আদিৰ ঘোঁৰা আৰু নলিচাডাল নাই!'

তাহানিয়েই জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাদেৱে সুন্দৰ বঙলা ভাষাত বিদ্যানিধিৰ উদ্দেশ্যে লিখিছিল, 'সজ্ঞানে কোনো অসমীয়াই অস্বীকাৰ নকৰে যে তেওঁৰ ভাষাৰ জন্মদাত্ৰী সংস্কৃত ভাষা। ভাৰতবৰ্ষৰ, অসমৰ পৰা কাশ্মীৰ পৰ্যন্ত সকলো ভাষাই সংস্কৃতমূলজ। সংস্কৃত সকলো ভাষাৰেই গৰ্ভধাৰিণী। অসমীয়া, বাংলা, উৰিয়া, হিন্দী, মহাৰাষ্ট্ৰী, গুজৰাটী সমস্তই সহোদৰা। যেন একে পেটৰ সন্তানৰ যিকোনো এজন ভাই-ভনীৰ চেঁহেৰা চিনা যায়, এজন ভাইৰ ভাব-ভঙ্গী দেখিলে ভাই বুলি তৎক্ষণাৎ জনা যায়, আমাৰ সৈতে বাংলা ভাষাৰ সাদৃশ্যও ঠিক তেনেকুৰাই----'। আৰু এঠাইত জ্ঞানদাভিৰামে লিখিছিল 'কিছুদিন পূৰ্বে জিব্ৰাল্টৰে একখানি স্পেনিশ সংবাদপত্ৰ কিনিয়াছিলাম। স্পেনিশ ভাষা একেবাৰে জানিতামনা। কিন্তু লাটিন এবং ফ্ৰেঞ্চ ভাষাৰ সাহায্যে অনেকটা বুঝিতে পাৰিয়াছিলাম। এই সংবাদপত্ৰ পাঠেৰ দ্বাৰাই যদি স্পেনিশ এবং ফ্ৰেঞ্চ ভাষা যে স্বতন্ত্ৰ নহে, তাহা বুজাইতাম তাহা হইলে লোকেৰ নিকট হাস্যাস্পদ হইতাম সন্দেহ নাই।"

আজিৰ এই বিংশ শতাব্দীৰ, এই অষ্টম দশকতো অসমীয়া লিপিৰ সন্দৰ্ভত আজিকালিৰ 'বিদ্যানিধি'সকলে যি একপক্ষীয় উদ্ভট মত নিক্ষেপ কৰে, তাৰে প্ৰতি উত্তৰত ডঃ মহেন্দ্ৰ বৰা ৰচিত "The evolution of Assamese script" পুথিখনে অতি অৰ্থপূৰ্ণ প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে। ডঃ বৰাৰ এই বাগ্মীবৰ নীলমণি ফুকন লেক্‌চাৰলানিয়ে অসমীয়া লিপিৰ বিষয়ে সম্যক জ্ঞান আহৰণ কৰাত আমাক বহুতো সহায় কৰিব।

যাহওক,স্ৰোতস্বিনীৰ পৰা যদি সৌৰবৰ্ণী ওলাইছিল, তেন্তে নিশ্চয় 'উপৰে যাওয়া'ৰ পৰাই 'ওপঙি' অপভ্ৰংশ হয়। এনে উদ্ভট পাণ্ডিত্যৰ নিদৰ্শন কথাৰ পৰাই কথা ওলায়। সিদিনা- এই সপ্তম দশকত, গুৱাহাটীলৈ নতুনকৈ ৰাজধানী অনাৰ সিদ্ধান্তৰ কথা শুনি এদিন স্বৰ্গীয় বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাদেৱে এই নিঃকিনক নাটকীয় ভঙ্গীত যি কথা ৰগৰ কৰি কৈছিল- তাকে কথোপকথনত লেখি পেলালে এনে হ'বঃ

ৰাভাঃ ভূপেন, এইখন কি নগৰ?

মইঃ গুৱাহাটী নগৰ।

ৰাভাঃ কোনে সজাইছিল?

মইঃ নৰকাসুৰে।

ৰাঃ মহাভাৰতৰ যুদ্ধত কোনে যুঁজিছিল?

মঃ হস্তী ৰণত পাকৈত বীৰ ভগদত্তই।

ৰাঃ এই নগৰ তাহানি কোনে শাসন কৰিছিল?

মঃ কিয়? আহোমসকলে- তেৰ শতিকাৰ পৰা।

ৰাঃ তেওঁলোকে কাক পৰাস্ত কৰিছিল?

মঃ আফগানক--- মোগলক।

ৰাঃ তাৰো আগতে আমাৰ দেশৰ পাহাৰ-ভৈয়ামৰ মানুহৰ কৃষ্টিৰ কথা কোনে শলাগিছিল?

মঃ কিয়? চীনা পৰিব্ৰাজক হিউয়েনচাঙে।

ৰাঃ কোন শতিকাত?

মঃ সপ্তম শতিকাত।

ৰাঃ এই দেশৰ নাম কি আছিল?

মঃ (কিছু চিঞৰি) প্ৰা-গ-জ্যো-তি-ষ-পু-ৰ।

ৰাঃ (গদগদীয়া মাতেৰে) ভূপেন এই ভুলুংবুৎথুৰ বা ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দক্ষিণপিনে অৱস্থিত এই নগৰখন থকা দিনৰ ৰাজ্যৰ নাম আছিল প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ। তাৰ

পাছত--- (নাটকীয়ভাৱে) চব অপভ্ৰংশ, হাঃ হাঃ হাঃ প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰ অপভ্ৰংশ হ'ল জ্যোতিষপুৰ, তাৰ পাছত ক্ৰমান্বয়ে হ'ল তিচ্‌পুৰ, তাৰ পিছত সেই তিচ্‌পুৰ হৈ গ'ল- অতি নিকৃষ্ট আজিৰ- দিচ্‌পুৰ----- হাঃ হাঃ হাঃ- সমগ্ৰ অসমীয়া জাতিটোক উপনদীৰ বলত বলীয়ান হোৱা বিশাল লুইতৰ সৈতে ৰিজোৱা স্বৰ্গীয় বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাদেৱে ক্ৰোধ, অভিমান আৰু দুঃখ লুকুৱাই ৰাখি যে এই ব্যঙ্গ ৰগৰ কৰিছিল তাক আমি মনে মনে বুজিছিলোঁ। আজি সেই দিচ্‌পুৰৰ পৰা আমোলাসকলে ৰক্তনয়ন দৰ্শাই হেনো কৈছে- 'হে অসমৰ সাহিত্যপ্ৰেমীসকল তোমালোকে অমুকটো কৰা বা তমুকটো নকৰা কাৰণেই তোমালোকৰ অনুদান দিয়া নহ'ব। সভা পাতিবলৈ ঠাই দিয়া নহ'ব।' এই সাহিত্য সভাই, এই অগণন জনজাতি আৰু অজনজাতি সাহিত্যসেৱীয়ে আজি তাৰে উত্তৰত দৃঢ়কণ্ঠে ঘোষিছে- 'অনুদান ৰাইজৰ কৰৰ পৰা আহে। এটা জাতিৰ ভাষা-সাহিত্য ৰাইজৰ বস্তু। তাত আমোলাসকলৰ ক্ৰোধ প্ৰকাশ হাস্যকৰ। আমোলাতান্ত্ৰিক চৰকাৰে এটি জীৱন্ত, ঐতিহ্যপূৰ্ণ, ভাষা বা সাহিত্যক গঢ়িব, বা ভাঙিব নোৱাৰে।' শঙ্কৰদেৱ, আজান ফকীৰ, লক্ষ্মীনাথ, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৰা আজিৰ সৌ সিদিনা 'জ্ঞানপীঠ' পুৰস্কাৰ বিজেতা ডঃ বীৰেন ভট্টাচাৰ্যলৈকে, এইসকলে দিচ্‌পুৰৰ অনুকম্পা বা দয়া গ্ৰহণ কৰি অমৰ অসমীয়া ভাৰতীয় সাহিত্য সৃষ্টি কৰি যোৱা নাই।

অসমৰ ভাষা-সাহিত্য-- মানুহৰ মনত গঢ়া সেতুৰহে আহিলা, দিছপুৰে বিচৰা বিভেদ নহয়। অসমৰ সাহিত্য প্ৰকাশৰহে আহিলা, সম্প্ৰসাৰণৰ নহয়। তাহানি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমীয়া ভাষাৰ বিশেষত্ব যুক্ত আখৰ 'ৱ' আৰু 'ৰ' সীহৰ সাঁচ নোপোৱাত মিছনেৰী চাহাবসকলে আমেৰিকাৰ পৰা আনিহে অৰুণোদয়ত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। 'অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ আত্মৰক্ষা সংগ্ৰাম' নামৰ পুথিত আজিও সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰদেৱে সৌৱৰাই দিব লগা হৈছে যে অসমীয়া ভাষাৰ শব্দসমূহত তাহানিৰ পৰা জীৱন্ত হৈ থকা সমন্বয়ৰ বিষয়ে বিশ্লেষণ কৰিছিল সম্পাদক ড° ব্ৰাউন চাহাবে। অৰুণোদয়ত ব্ৰাউনে লেখিছিলঃ অসমীয়া শব্দৰ ১০০টাৰ ভিতৰত অইন ভাষাৰ শব্দ এই অনুপাতে সোমাই আছে-

যথা-- সংস্কৃত ৬৩টা, খামতি ১টা, শ্যাম দেশীয় ১ টা, অঁকা ৭টা, আবৰ ১টা, মিচিমি ১টা, মান ৫টা, কাৰেং ৩টা, মৰাণ ১টা, দক্ষিণ টাঙ্গু ১টা, থৈবু ১টা, মাৰিং ৩টা, জাপানী ১টা, ইয়াৰ বাহিৰেও অষ্ট্ৰীয়, দ্ৰাবিড়, আৰবী, পাৰ্চী আদি শব্দও আছে। অকল ভাষা বিশ্লেষণ বা প্ৰবন্ধপাতি লিখাই নহয়- এই পাদুৰীসকলে অসমীয়া ভাষাৰ হকে তেওঁলোকৰ স্বধৰ্মী আৰু স্বজাতীয় ইংৰাজ কৰ্মচাৰীসকলৰ লগতো সংগ্ৰাম কৰিছিল।

সাহিত্য কথাষাৰত সমন্বয়ৰ অৰ্থ নিহিত আছে। সেই সংহতিৰ বাবেই আজিৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যসেৱীৰ মাজত আজিও বিভেদৰ বীজ সিঁচিবৰ কু-প্ৰচেষ্টা চলাইছে কিছু অশুভ শক্তিয়ে। অসম সাহিত্য সভাত সমৱেত হোৱা প্ৰত্যেক জনৰে এই বিষয়ত নিজকে বিশ্লেষণ কৰাৰ সময় আহিছে! আজি 'লিপি' আদিৰ অজুহাত লৈ অসমবাসীৰ মাজত নেতিবাচক শক্তিয়ে অহৰহ কাম কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা গৈছে। তাৰ বিপৰীতে ইতিবাচক কাৰ্যসূচী কি হোৱা উচিত- সেই বিষয়ে নিশ্চয় এই অধিবেশনত গোট খোৱা সুধীজনে আলচ কৰি সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিব। তথাপি, আমি সেই চিন্তাসমূহক কামত পৰিণত কৰিবলৈ অসমৰ বিভিন্ন ভাষা-গোষ্ঠীৰ প্ৰতিনিধিসকলৰ বক্তব্য উপলব্ধি কৰি লোৱা ভাল। বড়ো ভাষাৰ সমস্যা আৰু অৱস্থাৰ বিষয়ে সমন্বয়-সজাগ সাহিত্যিক শ্ৰীৰামদাস বসুমতাৰীদেৱে সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম শিবিৰত কোৱা কথাখিনি আজিৰ সভাই শুনা উচিত। তেখেতে কৈছে- "থলুৱা ভাষাসমূহৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে এতিয়া বড়ো ভাষা হাইস্কুল পৰ্যায়লৈকে স্বীকৃত বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। ঠিক আশা কৰা মতে তেনে ধৰণৰ নহ'লেও, প্ৰাৰম্ভণিৰ এই পৰ্যায়তে ভালেখিনি উন্নত পৰ্যায়ৰ কিতাপ-পত্ৰ এতিয়া ছপা হৈছে আৰু সেই মতে ল'ৰা-ছোৱালীক শিক্ষা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছে। যদি সম্ভৱ হয় ভৱিষ্যতে বিশ্ববিদ্যালয় পৰ্যন্ত শিক্ষাৰ মাধ্যম হিচাপে ই হয়তো স্বীকৃত হ'ব পাৰে বা উন্নীত হ'ব পাৰে। বসুমতাৰীদেৱে আৰু এঠাইত কৈছে "অসমীয়া ভাষা থলুৱা উন্নয়নৰ ডাঙৰ সহায়ক এই কথাটো স্বীকাৰ কৰিবও নোৱাৰি আৰু অস্বীকাৰ কৰিবলগীয়াও নহয়। থলুৱা ভাষাৰ অৱস্থাৰ উন্নতি কৰাত অকল অসমীয়া ভাষা নহয়, অসমীয়া ভাষা গোষ্ঠীৰ লোকসকলহে ডাঙৰ সহায়ক হ'ব পাৰে।" এই যুক্তিৰ সূত্ৰ ধৰি সাহিত্য সভাই চৰ্চাত আগবাঢ়ি যোৱা উচিত হ'ব বুলি ভাবোঁ।

মিচিং কৃষ্টিবিদ সু-সাহিত্যিক শ্ৰীতৰুণ পামেগামৰ মতে, 'মূল অসমীয়া ভাষাৰ গুৰুত্ব অতি গুৰুতৰ। ৰাজনীতিয়ে সেই গুৰুত্ব লাঘৱ নকৰে। মূল অসমীয়া ভাষাৰ জৰিয়তেই আমি উত্তৰ-পূব ভাৰত এনাজৰীৰে সাঙোৰ খাই থাকিব লাগিব।'

শ্ৰীনাহেন্দ্ৰ পাদুনে এঠাইত লেখিছে- "অসমীয়া সাহিত্যিকসকলে এই থলুৱা ভাষাবোৰৰ বিষয়ে গৱেষণা কৰি অসমীয়া লিপিতেই পুথি-পত্ৰ ৰচনা কৰিলে এই ভাষাবিলাকৰ সাহিত্য চৰ্চাও হ'ব। অসমীয়া সাহিত্যিকেও এই ক্ষেত্ৰত আগবাঢ়ি আহিলে প্ৰীতিৰ বান্ধোন আৰু অধিক কটকটীয়া হ'ব বুলি ভাবোঁ।" শ্ৰীপাদুনৰ এইটো চিন্তা কামত পৰিণত কৰাৰ পণ ল'ব লাগে আজিৰ এই

সভাই। নহ'লে পলম হ'ব। ইতিমধ্যে কিছু পলম হৈছে বুলি ক'লে ভুল কোৱা নহ'ব।

শ্ৰীৰংবং তেৰাঙৰ মতে, "মিকিৰ পাহাৰ জিলা হোৱাত কাৰবি ভাষাৰ বিকাশ সাধনৰ পথ সুগম হৈছে যদিও, জিলাখনৰ বাহিৰত থকা কাৰবিসকলৰ সমস্যা যথেষ্ট আছে বুলিব পাৰি।" এই বিষয়ত উপায় উদ্ভাৱন কৰাটো অতি আৱশ্যক। অসম সাহিত্য সভাই কাৰবিসকলৰ মাজত থকা ভাষা-কৃষ্টি-ধৰ্ম আদি তুলনামূলক-ভাৱেৰে অধ্যয়নৰ পথ মুকলি কৰিব বুলিও শ্ৰীতেৰাঙে ভাবে। তেওঁ স্পষ্টভাৱে কৈছে- "উত্তৰ-পূব ভাৰতত থকা বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰ মাজত ভাবৰ আদান-প্ৰদান কৰিবৰ বাবে মূল অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োজন অধিক বুলি ক'ব খোজোঁ। উদাহৰণস্বৰূপে এজন কাৰ্বি আৰু নগাৰ ভিতৰত কথা-বতৰা পাতিবলৈ হ'লে মূল অসমীয়া ভাষাৰ সহায় ল'ব লাগে। এতেকে এই দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিবেচনা কৰিলে সংযোগী ভাষাস্বৰূপে মূল অসমীয়া ভাষাৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি নকৰি নোৱাৰি।"

শ্ৰীতেৰাঙৰ নিজ ভাষাত "ৰাজনৈতিক কাৰণত আমি সুকীয়া সুকীয়া গোট হৈ নিজস্ব ভাষা-কৃষ্টিক নিৰ্ভেজাল কৰিবলৈ আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছোঁ; তথাপিও আমাৰ অজানিতে ভৌগোলিক সংকীৰ্ণ সীমাৰেখা চেৰাই এই জনস্ৰোতৰ ভাষা-কৃষ্টি পৰম্পৰৰ মাজত সানমিহলি হৈ পূৰ্বৰ অখণ্ডিত অসমৰ সত্তাকেই উপলব্ধি কৰাইছে।"

"কি হ'ব বুৰঞ্জীৰ কথা সঁকীয়াই" শ্ৰীতেৰাঙে ক্ষোভেৰে কৈছে, "এই কেন্দ্ৰীভূত শক্তিৰ কথা বুৰঞ্জীয়ে সোঁৱৰাই থকা সত্ত্বেও আমি হৃদয়ঙ্গম নকৰি ভাষা আৰু লিপিকে লৈ আমাৰ মাজত বেয়া বাতাৱৰণ সৃষ্টি কৰিছোঁ। ভাষা আৰু লিপি গ্ৰহণত অনিচ্ছুকসকলৰ যুক্তিবোৰৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এইখিনিকে ক'ব পাৰি যে তেওঁলোকৰ যুক্তি অহেতুক আৰু যথেষ্ট তৰাং। ভাষা আৰু লিপি সম্পৰ্কে অসন্তুষ্টিৰ অন্তৰালত বহিঃশক্তিৰ প্ৰভাৱ থকা বুলি ভাবিবৰ থল আছে।"

আমি জনাত ডঃ ব্ৰজন চাহাবে অসমীয়া লিপিত 'ধৰম আলাম আফ্ৰাং ইকিথান' নামৰ কাৰ্বি পুথি শিৰসাগৰৰ পৰা ছপাই প্ৰকাশ কৰে। এইখনেই কাৰবি ভাষাত প্ৰকাশিত প্ৰথম পুথি। তাৰ পাছত কিছু মিছনেৰীয়ে ৰোমান লিপিত পুথি লিখে ধৰ্ম সম্বন্ধে। কিন্তু স্বৰ্গীয় ছেমছন ছিং ইংতিৰ চেষ্টাত বহুতো স্কুলীয়া পাঠ্যপুথি অসমীয়া লিপিত প্ৰকাশিত হয়। তাৰ পাছত জিলা গঠন হোৱাৰ পাছত জিলা পৰিষদৰ প্ৰচেষ্টাত প্ৰাথমিক পৰ্যায়লৈ কাৰবি পাঠ্যপুথি প্ৰকাশিত হৈছে। আমি আনন্দেৰে মন কৰিছোঁ যে কাৰবি লোকসকলৰ নতুন

চামৰ মাজতো পুথি লিখাৰ আগ্ৰহ বাঢ়িছে। প্ৰকাশতো ন ন উদ্যম সুন্দৰ। প্ৰকাশো সৃজনমুখী, বিকাশমুখী।

আমি আন্তৰিকতাৰে ভাবোঁ, অসমৰ থলুৱা ভাষাসমূহৰ যেনে, বড়ো, মিচিং, কাৰবি আদি ভাষাৰ উৎকৰ্ষ সাধনত সক্ৰিয়ভাৱে সহায় কৰা অসম সাহিত্য সভাৰ এটি প্ৰধান আৰু পৱিত্ৰ কৰ্তব্য হৈ উঠিব লাগে। এই ক্ষেত্ৰত চিন্তা-চৰ্চা, পলমকৈ হ'লেও আৰম্ভ হোৱাটো যুগৰ সকীয়নি। বিশেষকৈ প্ৰথম লেখক শিবিৰত প্ৰকাশিত অসমৰ থলুৱা ভাষাৰ অৱস্থা আৰু সমস্যাৰ প্ৰশ্নাৱলীত থকা প্ৰশ্নকেইটি গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈছে। তাৰ বিষয়ে জনজাতীয় ভাষাত ব্যুৎপত্তি থকা লোকসকলৰো এই শিবিৰত যোগদানে এটি ইতিবাচক প্ৰচেষ্টাকে সূচাইছে। এইসমূহ ভাষাত লিখিত পুথি-পত্ৰ কিমান আছে- শব্দ সংখ্যা কিমান- উৎপত্তিৰ ইতিহাস কি- ক্ৰমবিকাশৰ ধাৰা, কলা, বিজ্ঞান, বাণিজ্য সকলো বিষয়ৰে পুথি কোন কোন স্তৰলৈকে শিক্ষা দিব পৰা যায় আদি বিষয়ত নিয়মীয়া সমূহীয়া ৱৰ্কশ্বপ্ বা শিবিৰ হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। লিপিৰ বিষয়ে প্ৰশ্নসমূহ হৈছে, এই থলুৱা ভাষাকেইটিৰ নিজা লিপি আছেনে? নে মূল অসমীয়া ভাষাৰ লিপিয়েই থলুৱা ভাষাসমূহৰো উমৈহতীয়া লিপি হ'ব লাগে বা পাৰে? নে ৰোমান হৰফ বা দেৱনাগৰী হৰফহে গ্ৰহণ কৰিব খুজিছে? যদি খুজিছে, কিয়? এই থলুৱা ভাষাৰ পৰা মূল অসমীয়া ভাষালৈ কিমান শব্দ ভাণ্ডাৰ আহিছে বা থলুৱা ভাষা বিকাশৰ বাবে মূল অসমীয়া ভাষাৰ পৰাই শব্দ সম্ভাৰ গ্ৰহণ কৰিব লাগেনে বা পাৰিনে? এনে প্ৰশ্নাৱলী উপস্থিত কৰি সকলো গুণী লোক মিলি সহানুভূতিৰে খৰচি মাৰি আলচ কৰি সিদ্ধান্তলৈ আহিলে সকলোকেইটি ভাষাৰে উৎকৰ্ষ সাধন কৰা হ'ব নিশ্চয়।

লিপিৰ প্ৰশ্নই অসমবাসীৰ ভাষা-সাহিত্যৰ মাজত বিভেদ অনা বা বদ তেজ অনাটো দুখৰ কথা। ই কাকো সহায় নকৰে। অৰুণোদয় ছপাৰলৈ ইংৰাজ মিছনেৰীসকলেই অসমীয়া লিপি এদিন সংগ্ৰাম কৰি গ্ৰহণ কৰিছিল এই কথাটো সোঁৱৰাও যুক্তিসঙ্গত হ'ব যেন লাগে। তেওঁলোকে বোধহয় দেখিছিল উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ সংযোগী ভাষা হিচাপে মূল অসমীয়া ভাষাৰ গুৰুত্ব। এই সংযোগ সময়ৰ ইতিহাস আৰু দৈনন্দিন জীৱনৰ চলন-ফুৰণেহে বোধহয় দিছিলে। কোনেও কাকো বলাৎকাৰ কৰি নিশ্চয় দিয়া নাছিল। ন-অসমীয়া পমুৱা মুছলমান ভাই, নেপালী, মণিপুৰীসকলে কিম্বা আমাৰ চাহ খেতিত জড়িত বিভিন্ন ভাষা-গোষ্ঠীয়ে অসমীয়া ভাষা গ্ৰহণ কৰা সত্যটো নিশ্চয় স্বাভাৱিক জীৱন সংযোগৰ আৱশ্যকতাৰ পৰাই উদ্ভৱ হৈছিল। লিপিতকৈ দৃষ্টিভঙ্গীহে ডাঙৰ কথা। লিপি বা ভাষা বা

সাহিত্যই মনে মনে সেতুহে গঢ়ে, নেভাঙে। ১৯৬০ চনৰ ভাষা আন্দোলনত এই নিঃকিনে এটি গীত লিখিছিলোঁঃ

ভাষা নুবুজিও
যুগে যুগে আহে
মানুহ মানুহৰ পিনে
মৰমৰ ভাষাৰে
আখৰ নাইকিয়া
বুজিব খুজিলেই চিনে।

-যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ সৈতে এই নিঃকিনৰ কিঞ্চিৎ চিনাকি হৈছে। 'আমাৰ প্ৰতিনিধি' আলোচনীখন প্ৰায় একুৰি বছৰ সম্পাদনা কৰাৰ কালত ন-পুৰণি লেখক-লেখিকাৰ সমস্যাৰ বিষয়েও কিছু জনাৰ সুযোগ পোৱা হৈছিল। আমাৰ এইকেইটা কথা চকুত পৰিছেঃ

যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া সাহিত্য দুটা ধাৰাত প্ৰৱাহিত হোৱা দেখিছোঁ। - এটা পশ্চিমীয়া আধুনিকতাবাদী। আনটো সমাজবাদী প্ৰগতিশীল। দ্বিতীয়টো ধাৰা 'জয়ন্তী'ৰ পাতত আৰু প্ৰথমটো ধাৰাৰ 'ৰামধেনু'ৰ পাতত ব্যাপ্তি ঘটে। কবিতা, গল্প, উপন্যাসত ন ন ভাব, বিষয়বস্তু, আঙ্গিকৰ প্ৰৱৰ্তন হয়।

পঞ্চাছৰ দশকৰ শেহৰ পৰা বিভিন্ন আৰ্থ-সামাজিক- সাংস্কৃতিক সমস্যাই মূৰ দাঙি উঠে- যেনে, ১৯৫৮ৰ তেল শোধনাগাৰ আন্দোলন, ১৯৬০ৰ ভাষা আন্দোলন, ১৯৬২ৰ চীন-ভাৰত যুদ্ধ, ১৯৬৫ৰ ভাৰত-পাকিস্তান যুদ্ধ, ১৯৬৭ৰ খাদ্য আন্দোলন, মুদ্ৰাৰ মূল্য হ্ৰাস। লাহে লাহে সৰু-বৰ উদ্যোগ কিছু গঢ়ি উঠিবলৈ ধৰে। '৬০ৰ দশকৰ মাজৰ পৰা মাৰ্ক্সবাদী চিন্তা-চৰ্চা প্ৰকাশিত হোৱা দেখা যায়। '৭০ৰ দশকত তেনে চিন্তা-চৰ্চাই প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰা চকুত পৰে।

'৫০ৰ দশকতে ৰোমাণ্টিচিজমে বিদায় ল'লে যদিও তাৰ এটি ৰেশ থাকি গৈছিল। '৭০ৰ দশকতে বাস্তৱতাবাদী ধাৰাই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা দেখা গ'ল। ইফালে ম আংগিক আৰু ৰীতিৰে কবিতা, গল্প আৰু নাটকে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। '৮০ৰ দশকৰ আৰম্ভণিত সামাজিক চেতনা বা সমাজবাদী চেতনাক শ্ল'গানধৰ্মী নকৰি শিল্পৰূপ দিয়াৰ প্ৰৱণতা দেখিছোঁ। ই এক শুভ লক্ষণ।

'৬০ৰ দশকৰ পৰা সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যৰ নিজা ৰূপৰ বিকাশ দেখা গৈছে। কবিসকল হ'ল- হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, হৰি বৰকাকতি, অজিত বৰুৱা, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, হোমেন বৰগোহাঞি, মহিম বৰা, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, ৰাম গগৈ, কেশৱ মহন্ত, বীৰেন বৰকটকী, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, হীৰেন

ভট্টাচাৰ্য, লক্ষহীৰা দাস, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, অমলেন্দু গুহ, হেমাংগ বিশ্বাস, প্ৰফুল্ল ভূঞা, নিৰঞ্জন ফুকন, হীৰেন দত্ত, নীলমণি ফুকন, ভবেন বৰুৱা, দীনেশ গোস্বামী, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, আনিছু উজ্ জামান, ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, সনন্ত তাঁতি, চিৰঞ্জীৱ জৈন, জ্ঞান পূজাৰী।

চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত ঃ চৈয়দ আব্দুল মালিক, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, নিৰোদ চৌধুৰী, মহিম বৰা, সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, যোগেশ দাস, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, হোমেন বৰগোহাঞি, মেদিনী চৌধুৰী, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, ছাইদুল ইছলাম, সদা শইকীয়া, ইমৰাণ শ্বাহ, অপূৰ্ব শৰ্মা, নগেন শইকীয়া, শীলভদ্ৰ, কুমুদ গোস্বামী, পোলেন বৰকটকী, নলিনী শৰ্মা, কমলা বৰগোহাঁই আৰু কেইবাগৰাকীও।

উপন্যাস সৃষ্টিত ঃ চৈয়দ আব্দুল মালিক, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, হোমেন বৰগোহাঞি, পদ্ম বৰকটকী, যোগেশ দাস, মহিম বৰা, নিৰোদ চৌধুৰী, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, হিতেশ ডেকা, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, লীলা গগৈ, নিৰুপমা বৰগোহাঁই, মেদিনী মোহন চৌধুৰী, নৱকান্ত বৰুৱা, দেৱেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্য, ধীৰেন্দ্ৰনাথ বৰঠাকুৰ, ৰংবং তেৰাং, জয়ন্ত ৰংপি, য়েছে দৰ্জে ঠংছে (মনপা), মামনি গোস্বামী, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, নবীন বৰুৱা, পোলেন বৰকটকী, অৰুণ শৰ্মা, ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য, কৈলাশ শৰ্মা আৰু শিশু সাহিত্যত ৰংমন।

গীতি-সাহিত্যত ঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ, বিষ্ণুপ্ৰসাদ আৰু পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ ধাৰাক সম্মান কৰি অথচ বাস্তৱৰ ফালে কিছু ফালৰি কাটি এই নিঃকিনে কিছু গীত লিখিছে। প্ৰায় সমসাময়িক ৰূপ পাইছে কেশৱ মহন্ত, লীলা গগৈ, নৱকান্ত বৰুৱা, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, লক্ষহীৰা দাস, দ্বিজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মা আৰু কেইবাগৰাকীও।

নাটকৰ ক্ষেত্ৰত ঃ ফণী শৰ্মা, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, প্ৰবীণ ফুকন, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, ফণী তালুকদাৰ, প্ৰফুল্ল বৰা, অৰুণ শৰ্মা, ৰত্ন ওজা, উত্তম বৰুৱা, অতুল বৰদলৈ, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, বসন্ত শইকীয়া, হিমেন বৰঠাকুৰ, আব্দুল মজিদ আৰু কেইবাগৰাকীও।

সমালোচনা সাহিত্যত ঃ আগৰসকলৰ মাজত মহেশ্বৰ নেওগ, ত্ৰৈলোক্য গোস্বামী, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, মুনীন বৰকটকী, হেম বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা। তাৰ পাছত উল্লেখযোগ্য হোমেন বৰগোহাঞি, হীৰেন গোহাঁই, ভবেন বৰুৱা, ইমদাদ উল্লাহ, ধনী বৰা আৰু আনসকল।

বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্য সৃষ্টিত সংখ্যাগত বৃদ্ধি মন কৰিবলগীয়া। কিছু কিছু ক্ষেত্ৰত ই আমনি লগা যদিও দোষণীয় নহয়। যি গুণগত বৃদ্ধি দেখা গৈছে,

সেই বৃদ্ধি কিন্তু চকুত লগা হৈছে- বিশেষকৈ কবিতা আৰু গল্পৰ ক্ষেত্ৰত।

সাহিত্য হ'ল সমন্বয়ৰ আহিলা। অসমীয়া সাহিত্যৰ অতীত, বৰ্তমানৰ সৃষ্টিত সংহতিৰ বীজ নিহিত আছে। যেতিয়া অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বিৰুদ্ধে এই শতিকাতো কোনোবাই বিদ্যানিধিৰ ধনঞ্জয় চিকুট মাৰিব খোজে তেতিয়াই আমি চিঞৰি সোঁৱৰাই দিব লগা হয় এইবুলি -

জুই লই নেখেলিবি-

- শঙ্কৰ-মাধৱৰ মহা মহা সৃষ্টিৰে উজ্জ্বল লুইতৰ পাৰ। কতজনে শলাগিলে অসমীয়া লিখনী পদ্ম গোহাঁই বৰুৱাৰ। বড়ো, ৰাভা, মিচিঙৰ ৰূপে-ৰসে ভৰপূৰ জীয়া জীয়া আমাৰ ভাষাৰ লিখাবোৰ কিয় বাৰু পঢ়ি পঢ়ি চোৰা নাই পামেগাম বিষ্ণুৰাভাৰ। আনন্দ, চন্দ্ৰ, ৰজনীকান্ত আৰু অম্বিকাগিৰীৰ ভাষাৰ একে ফুলনিতে জানো ফুল ফুলা নাছিল মফিজ হাজৰিকাৰ? আজান ফকীৰ আৰু লক্ষ্মীনাথৰ একে ধ্যান একেটি আশাৰ। মোজাম্মিল-অনিলো হ'ল একে শৰতৰে দুটি ফুল, একেটি ভাষাৰ। উপাধ্যায়, ত্ৰিপাঠী, আফাজ,তমিজ আৰু কৰ্মকাৰ চাহ বাগিচাৰ, অসমীক আঁকোৱালি পাতিছে মনৰ কথা, ভাষা নৱ-অসমীয়াৰ। বহুতো বঙালী ভাই লুইতৰ পাৰ পাই হ'ল বান্ধ অসমীয়াৰ; বুকুখনি উদঙাই ঢালি দিলে অসমে মৌ জোল স্নেহ নিজৰাৰ। ন-বোৱাৰীৰো দেখোঁ প্ৰাণৰ তৃষ্ণা হয় পতিগৃহ আপোন কৰাৰ; বহু যুগ অসমতে থকা কিছু মানুহৰ দেখোঁ কিয় চাৰনি ঘৃণাৰ! দূৰণিৰ পৰা আহি যুগ যুগ ধৰিও অসমীক মাতৃ নোবোলাৰ। কথা শুনি কিনো ক'ব সুন্দৰ আত্মাই জ্যোতি আগৰৱালাৰ? কবীন্দ্ৰৰবীন্দ্ৰ আৰু আচাৰ্য ৰায় অন্নদা শঙ্কৰ আৰু সুনীতিকুমাৰ; এওঁলোকে জানে দেখোঁ ঐতিহ্য, মহান আমাৰ মাতৃভাষাৰ।

এৰা, ঐতিহ্যপূৰ্ণ মহান সংহতিৰ ধ্বংস কৰিব খোজা অশুভ শক্তিৰ বিৰুদ্ধে আমি সাৱধান হৈ থাকিব লাগিব।

আমি মন কৰিছোঁ যে, '৭০ৰ দশকত সৃষ্টিশীল ৰচনাতকৈ সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰকাশ অধিক হৈছে। এনে সমালোচনাত্মক কিছু লিখা যে আৱেগজড়িত সেই কথাটোও আমাৰ চকুত পৰিছে। আগতেই উল্লেখ কৰিছোঁ যে, যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া সাহিত্য দুটা ধাৰাত প্ৰৱাহিত হৈছে- এটা পশ্চিমীয়া- আধুনিকতাবাদী আৰু আনটো সমাজবাদী প্ৰগতিশীল। প্ৰথমটোৰ আঙ্গিক যিমানেই চমকপ্ৰদ নহওক মাটিৰ গোন্ধ নেথাকিলে সুঘ্ৰাণ বিলাব নোৱাৰে। দ্বিতীয়টো অৰ্থাৎ সমাজবাদী প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ ধাৰাত নানা গোষ্ঠী-উপগোষ্ঠীৰ খেলিমেলিও দেখা গৈছে। প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ সুনিৰ্দিষ্ট সংজ্ঞা প্ৰায় অসম্ভৱ · মাত্ৰ · কৌণিক

আৰু খণ্ডিত আভাস হয়তো দিব পৰা যায়- সেই আভাসো বিস্তীৰ্ণ বনানীত সূৰ্যৰ পোহৰৰ টুকুৰাসদৃশ। সাহিত্যতো ঔপনিৱেশিক শাসন চলে। সাম্ৰাজ্যবাদ উপনিৱেশবাদ, পুঁজিবাদ, মূল্য হ্ৰাস এক কথাত ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক হৈচাই সাহিত্যকো প্ৰভাৱিত কৰি আহিছে। আমাৰ অসমৰ প্ৰায়সকল লেখক-লেখিকা মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ। সেয়ে সুবিধাবাদৰ লোভৰ উৰ্বশী-মেনকা ৰম্ভাৰো সন্মুখীন হ'ব লাগে সচেতন কিম্বা অসচেতনভাৱে। স্ৰষ্টাৰ চৈতন্য যেহেতু সমাজ-বিচ্ছিন্ন নহয়, সেয়ে সামাজিক উত্থান-পতনে স্ৰষ্টাক আলোড়িত কৰিবলৈ বাধ্য। সাহিত্যিকৰ হৃদয়ক যদি এটি মাইক্ৰোফোনৰ সৈতে ৰিজাওঁ তেন্তে সবাতোকৈ অধিক ইন্দ্ৰিয়স্পৰ্শী হৃদয় মাইক্ৰোফোনত সমাজৰ যিকোনো ধৰণৰ স্পন্দন প্ৰতিধ্বনিত হ'বই। কিয়নো সাহিত্য স্ৰষ্টা সমাজৰ সবাতোকৈ সূক্ষ্ম কাৰিকৰ। আধুনিক যুগত শাশ্বত সাহিত্যৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত দৃষ্টিভঙ্গীৰ সলনি হৈছে। ফলত, পূৰ্বতে যি বন্দিত হৈছিল, সি বৰ্তমান নিন্দিত হৈছে। সময়ৰ সৈতে খোজ ৰাখি যিসকল অগ্ৰগামিতাৰ আৰু জীৱনৰ সপক্ষে, মানৱ কল্যাণৰ স্বাৰ্থত যিসকলে কাম কৰি যায়- তাতেই প্ৰগতি। মতবাদৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে; কিয়নো মতবাদত হৃদয় বৃত্তিৰ কাৰবাৰ নাই। মতবাদৰ কাৰবাৰ হ'ল- বিশেষ সময়ক বিশেষ যুগক কেন্দ্ৰ কৰিহে। ফলত তাৰ অধিকাংশ নিৰ্বাসিত হৈ যায়। এটি মতবাদৰ শিপা উঘালি ভিন্নতৰ মতবাদে শিপা প্ৰোথিত কৰে। ইজম্ বা বিশেষ মতবাদৰ দৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত সাধাৰণতে প্ৰগতিশীলতা সময়-কেন্দ্ৰিক। কিন্তু সাহিত্যৰ প্ৰগতিশীলতা তেনে হয় জানো? আমাৰ মনে কয়, তেনে নহয়। শাশ্বত সাহিত্য গৃহীত হয় ক্ৰমাগত যুগৰ পৰা যুগান্তৰত। ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শত ভিন্নতা থাকিলেও কিম্বা মূল জঁকাটোত পৰিৱৰ্তন সাধিত হ'লেও শাশ্বত সাহিত্য চিৰকালেই সমমৰ্যাদাৰে অভিনন্দিত হয়। সমগ্ৰ পৃথিৱীতে এতিয়া প্ৰগতিশীল সমালোচকসকলেও উচ্চাৰণ কৰা দেখা গৈছে যে প্ৰকৃততে যিসকলে যাৰ যাৰ যুগত যি কোনো মহৎ সৃষ্টি কৰি গৈছে তেওঁলোকেই প্ৰগতিশীল সাহিত্যিক। এজনৰ মতে, 'যুগান্তৰৰ বাহিৰৰ পৰা প্ৰগতিশীল যেন লাগিলেও, অনুভূতিৰ নিভৃত খিৰিকী মেলি চালে দেখা যায় প্ৰগতিশীলতাৰ দীপ্তিময় জিলিকনি- যাক যিকোনো যুগতে নিৰ্দ্বিধাই গ্ৰহণ কৰিব পৰা যায়।

'৭০অৰ দশকটোক পৰৱৰ্তী যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ন-আৰম্ভণিৰ প্ৰস্তুতিৰ দশক বুলিব খোজোঁ। অসম সাহিত্য সভা বজাঘৰৰ মেৰপাকৰ পৰা এইবাৰ উন্মুক্ত আকাশৰ তললৈ আহিল। ই বৰ আনন্দৰ কথা। আৰু আনন্দৰ কথা হ'ব যদি অসম সাহিত্য সভাখনি ৰাজনীতিৰ বহু উৰ্ধত থাকে। সু-সাহিত্যই

মুহূৰ্তে মুহূৰ্তে দল সলোৱা পটভূমিত উৎকৰ্ষ সাধন কৰিব নোৱাৰে। চমকপ্ৰদ শ্লʼগান বা মেনিফেষ্টো সকলো সময়তে সাহিত্য নহয়। ʼ৮০ৰ দশকৰ আৰম্ভণিত দেখিছোঁ সামাজিক চেতনা বা সমাজবাদী চেতনাক শ্লʼগানধৰ্মী নকৰি শিল্পৰূপ দিয়াৰ প্ৰৱণতা। ই অতি শুভ লক্ষণ।

মাত্ৰ সিদিনা, দেখিবলৈ উগ্ৰ, কথাত উগ্ৰ, আনৰ উদ্ধৃতিত উগ্ৰ, প্ৰগতিত উগ্ৰ, সিদ্ধান্তত উগ্ৰ কোনো সমালোচকে জনৈক নবীন কবিক ধমক মাৰি সুধিলে -

- আৰ ইউ এ কমিটেড পয়েট? (তুমি দায়বদ্ধ কবিনে?) নতুন কবিজনে উত্তৰ দিলে এই বুলি - কমিটেড টু হোৱাট? (কিহৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ-বুলি সুধিছে, ছাৰ?) টু ইয়ৰ গ্ৰুপ? (তোমাৰ গোষ্ঠীৰ প্ৰতি?)

তেতিয়া সমালোচক ছাৰে সেমেনা-সেমেনি কৰি আকৌ সুধিলে -

- কমিটেড টু হোৱাট ডেন? (তেন্তে কাৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ?)

তেতিয়া নতুন কবিজনে নিৰ্ভীকভাৱে উত্তৰ দিলে- কমিটেড টু ট্ৰুথ, ছাৰ (সত্যৰ প্ৰতিহে মই দায়বদ্ধ ছাৰ)।

তাৰ পাছত সুধি পেলালে ছাৰক-

ছাৰ, হেভ ইউ ডান এনি ক্ৰিয়েটিভ ৰাইটিং এপাৰ্ট ফ্ৰম ক্ৰিটিচাইজিং? (ছাৰ, সমালোচনাৰ বাহিৰে আপুনি সৃজনীমূলক কিবা লেখিছে নেকি, ছাৰ?)

অনাগত ভৱিষ্যতৰ অসমীয়া সাহিত্য হওক আস্থাহীনতাৰ বিপৰীতে গভীৰ আস্থাৰ সাহিত্য। কল্পনা-বিলাসৰ বিপৰীতে সাহিত্য হওক সত্য-প্ৰশস্তিৰ ধ্যান। সমসাময়িক বাস্তৱে দিয়ক সৃষ্টিৰ অনুপ্ৰেৰণা। মনোমালিন্য কিম্বা ধ্বংসমুখী দৃষ্টিৰ বিপৰীতে সাহিত্যৰ মাধ্যমে আনক অনন্য শান্তি। সাহিত্যই দিয়ক জনৈক সংগ্ৰামী সৈনিকৰ মহাপ্ৰাণ।

অতীতৰ ভালখিনি লৈ, বৰ্তমানৰ বাস্তৱসম্মতখিনিৰ শক্তি লৈ আহিব ধৰা ভৱিষ্যতৰ ন-দিগন্তৰ সৰোবৰত সাহিত্যিকে কৰক পবিত্ৰ স্নান।

স্থিতিশীলতাৰ বিপৰীতে সময়ৰ তীব্ৰ গতিৰ সৈতে সাহিত্য হওক আগুৱান- আপোনাসৰক সন্মান কৰি গীতেৰে গাবলৈ মোৰো মন গৈছে-

"মোৰ গান হওক বহু আস্থাহীনতাৰ
বিপৰীতে এক গভীৰ আস্থাৰ গান।"

এই আস্থাহীন বতৰত আপোনাসৱে পণ কৰক আমি সৃষ্টি কৰিম গভীৰ আস্থাৰ গান-

"এই গীত নুবুজিলে শত গীত লিখি যাম
জগাই লুইতৰে পাৰ।"

মোৰ শতকোটি প্ৰণাম লওক।

কিবা দোষ কৰিছোঁ যদি খেমিব।

ইংতি, হাঞ্চে, তেৰাং, ৰংপিসকলৰ শুভ হওক, কাৰ্বি আংলঙৰ সকলো আৰ্লেং অৰ্থাৎ স্বজাতি মানুহৰ শুভ হওক-

আপোনাসৱৰ আতিথ্যৰ তুলনা নাই- কাৰবি আংলঙৰ বংমিলিব হাঁহি হওক- চিৰ সেউজীয়া-

কাৰ্দম

প্ৰণিপাত

যাওঁগৈ

জাপানৰ 'নো' থিয়েটাৰ

আজি বাৰু কওঁ এটি জাপানী শাস্ত্ৰীয় নৃত্য-নাট্যৰ পদ্ধতিৰ বিষয়ে। ই 'নো' নামে জনাজাত। শাস্ত্ৰৰ আৰু ইতিহাসৰ বীৰসকলৰ বিষয়ে এই নৃত্যনাট ৰচিত হয়। জোখা জোখা খোজ বা পদচালনা, মন্ত্ৰোচ্চাৰণ আৰু বিশেষ ষ্টাইলাইজদ পৰিৱেশনা 'নো'ৰ বিশেষত্ব। পুৰণি কালত ৰজা মহাৰজা সামন্তসকলে 'নো' উপভোগ কৰিছিল। কাবুকি থিয়েটাৰ উপভোগ কৰিছিল সকলো প্ৰজাই।

'নো'ত থাকে 'শ্বিটে' বা মূল শ্ৰেণীৰ অভিনেতা, 'ৱাকি' বা দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ অভিনেতা 'চুৰে' বা সহযোগী অভিনেতা আৰু 'কিয়'গনে কাটা' বা বহুৱা বা বিদূষক।

নো নাটক মই জাপানত এইবাৰ চাই এটা কথা উপলব্ধি কৰিছোঁ। এই পুৰণি ভাওনা জাতীয় নৃত্য নাটসমূহ চাই থাকোঁতে নাটকীয় চৰিত্ৰত মনোনিৱেশ কৰাতকৈ অপাৰেটিভ চৰিত্ৰত মনোনিৱেশ কৰিলেহে অধিক উপভোগ কৰিব পাৰি। মোক এজন জাপানী অভিনেতা বন্ধুৱে কৈছিল নো থিয়েটাৰে পাশ্চাত্য দেশবোৰত সম্মান পায়। আজি আধুনিক থিয়েটাৰত জাৰ্মেনীৰ এই শতিকাৰ ব্ৰেখ্‌ট-অৰ তথ্যক যেনেকৈ বুদ্ধিজীৱীসকলে গ্ৰহণ কৰিছে, প্ৰায় তেনেকৈয়ে জাপানৰ এই আওপুৰণি অভিনয় নাট্য ব্যাকৰণৰ বাবে 'AVANTGARDE' দৃষ্টিভঙ্গীৰে গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে।

নো মঞ্চ কেনেকুৱা? ৫·৫ বৰ্গমিটাৰ আকাৰৰ মঞ্চত চাৰিওফালে চাৰিটা খুটা থাকে। পিছফালে থাকে এখন বেৰ। তাৰ ওপৰত থাকে এখন চাল। অৰ্থাৎ ই ঘৰৰ ভিতৰত আন এটা ঘৰ। এই সৰু ঘৰটোতে অভিনেতাই অভিনয় কৰে। এই ঘৰটোৰ আকাৰৰ প্ৰায় আধা আকাৰৰ, মঞ্চত থকা কিছু ঠাইত সংগীত, যন্ত্ৰশিল্পীসকলে বাদ্য বজায়। মঞ্চৰ সোঁফালে ১ মিটাৰৰ এখন বাৰাণ্ডা থাকে য'ত গায়কসকল বহে। মঞ্চৰ বেৰখনত ওলমোৱা কাপোৰ এখনত সৰল গছ এজোপা আঁকা থাকে। এই সৰল গছ বা পাইন গছ হ'ল সেই জাপানৰ পুৰণি কালৰ প্ৰতীক। আমাৰ যেনেকৈ বটবৃক্ষ বা আঁহত গছ। এই পাইন গছ ৰঙেৰে আঁকা হয়; কিয়নো পুৰণি কালত প্ৰাসাদৰ বাহিৰত আকাশৰ তলত সৰল গছৰ তলতহে নো থিয়েটাৰ অভিনীত হৈছিল। মঞ্চৰ সেয়ে বাকী তিনিফালে উন্মুক্ত। মঞ্চত কোনো 'Set' নাথাকে। মোৰ বন্ধু চুজুকীয়ে ক'লে, কেইখনমান নাটকৰ বাবে কেতিয়াবাহে এজোপা সৰল গছ বা নাও এখন Set হিচাপে লোৱা হয়।

নো থিয়েটাৰত কি যন্ত্ৰ বজায়? নো অৰ্কেষ্ট্ৰাত থাকেঃ

(জাপানী শব্দ)

মস্ত নাগাৰাৰ দৰে এটা ঢোল-	টাইকো
মজলীয়া আকাৰৰ এটা ঢোল -	অটচুজুমী
সৰু আকাৰৰ এটা ঢোল-	কট্চুজুমী
এটি বাঁহী (বাঁহৰ)-	ফু

ওপৰত যেনেকৈ উল্লেখ কৰিছোঁ তেনেকৈ বাওঁফালৰ পৰা ক্ৰমান্বয়ে এই যন্ত্ৰবাদকসকল বহে এই নো অৰ্কেষ্ট্ৰাত। এই অৰ্কেষ্ট্ৰাৰ সৈতে নাটকৰ বিষয়ৰ সৈতে খাপ খোৱাকৈ সুৰীয়া আবৃত্তি কৰে। এই আবৃত্তিৰ জাপানী নাম হ'ল ইক'ইয়ক বা উটাই। ইংৰাজী অপেৰাৰ লিবাৰেটোৰ দৰে।

আমাৰ ভাৰতৰ নাট্য শাস্ত্ৰৰ পণ্ডিতৰ সৈতে জাপানী নো নৃত্য-নাট্যৰ বহুতো মিল আছে। আমাৰ অসমৰ ভাওনা চোৱা যেন লাগে মাজে মাজে।

কাবুকিৰ দেশত

১ অক্টোবৰ '৮১ত উৰি গ'লোঁ জাপানৰ টকিঅ'লৈ। আকৌ চিনাকি স্বাগতম। 'ৰো-অন' প্ৰতিষ্ঠানৰ প্ৰফেছৰ ইস্বিদা, প্ৰফেছৰ মৰিমটো, বিখ্যাত মহিলা কণ্ঠশিল্পী টাকিকো কাটো, গীতিকাৰ খাৰাচাকীল, চুজুকী, চাতো আদিৰ মৰমত একুৰি দুদিন জাপানৰ উত্তৰে-দক্ষিণে হোকাইদোৰ পৰা হিৰোছিমালৈকে গীত গাই মই কেনেডা, নিউৰ্য়ক, লণ্ডন,ৰোম হৈ ভাৰতলৈ উভতিছোঁ। আজি মাথোঁ পঢ়ুৱৈসকলৰ বাবে দিম জাপানৰ ঐতিহ্যপূৰ্ণ ভাওনা কাবুকিৰ কিঞ্চিৎ আভাস। কাবুকি দেখি তবধ মানিছোঁ। আমাৰ নাট্যপ্ৰেমী ৰাইজক ক'বৰ মন যায়।

ইজুমু মন্দিৰৰ (ষোল শতিকাৰ) প্ৰধান মহিলা নৃত্যশিল্পী অ'কুনিয়ে এটি প্ৰাৰ্থনা নৃত্য ৰচনা কৰে। তেতিয়াৰ পৰাই 'কাবুকি' ভাওনাৰ জন্ম। জাপান বুলিলেই পৃথিৱীয়ে কাবুকিৰ কথা সোধে। কাবুকি ভাওনা তিনিটা শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি- জিদাইমনো (বুৰঞ্জীমূলক), চেৱামনো (কাহিনীমূলক) আৰু কিজেইমনো (বাস্তৱিক)। আজিৰ জাপানত যিসমূহ কাবুকি ভাওনা মঞ্চস্থ কৰা হয় সেই সমূহৰ প্ৰায়েই দুজন নাট্যকাৰে ৰচনা কৰা। ১৬৫৩ ৰ পৰা ১৭২৪ চনলৈ বাচি থকা চিকামাট্‌চু হ'ল এজন। তেওঁ প্ৰেমকাহিনী লিখি গৈছে এশখন। ঠিক সেই সময়তে আৰু এজনে ৩০০ বাস্তৱ নাট লিখি গৈছে। নামঃ কাৱাটাকে। এই দুজন গুৰুক এই বিংশ শতিকাতো জাপানৰ সকলো নাট্যকাৰে সম্মান কৰে।

কাবুকি নাটৰ মঞ্চত দুটা বস্তু প্ৰধানতঃ 'হানামিচি' আৰু 'মাৱাৰি-বুটাই।' হানামিচি মানে কুসুম পথ- ফুলৰ বাট। সেই বাটটো দৰ্শকৰ মাজৰ পৰা মঞ্চলৈ উঠি যায়। ই শিল্পী যোৱাৰ বাট যদিও, ইয়াক মঞ্চৰ এটি অঙ্গ বুলিও ক'ব পাৰি। কিয়নো নাটকৰ কিছু দৃশ্য সেই বাটতো মঞ্চস্থ হয়। মাৱাৰি-বুটাই হ'ল যন্ত্ৰ থকা ঘূৰণ মঞ্চ। এটি দৃশ্যৰ পৰা আনটো দৃশ্যলৈ সময়ৰ অপব্যৱহাৰ নকৰাই হ'ল ইয়াৰ উদ্দেশ্য। কাবুকিত জীৱন্ত জন্তু যেনে ঘোঁৰা, হৰিণা আদি উলিওৱা নহয়। উমা-নো-আশ্বি হ'ল নাটকীয় ঘোঁৰা। ঘোঁৰাৰ দৰে পোছাক পিন্ধি আগফালে এজন মানুহ পিছফালে এজন মানুহ থিয় হৈ চাৰিখন ঠেঙেৰে নাচি ঘোঁৰাৰ ভাও লয়, নাচে। ঘোঁৰাৰ আগ ঠেং দুখন এজন নৃত্যশিল্পীৰ পিছ ঠেং দুখন আন এজনৰ যদিও দুয়োজনৰে কি সুন্দৰ ভাবসাম্য! ঘোঁৰাটোক জীৱন্ত কৰি তোলে দুজন মানুহে।

অতীতত অৰ্থাৎ ৰক্ষণশীল জাপানত কাবুকিত মহিলাই ভাও লোৱাটো ভাল চকুৰে নেচাইছিল। সেয়ে পুৰুষ শিল্পীসকলেই মহিলাৰ ভাও লোৱা প্ৰথা হৈ গৈছিল। এনে পুৰুষ শিল্পী 'ঐয়ামা' বা 'অ'ন্নাগাটা' (এক ধৰণৰ নাৰী) নামে জনাজাত হৈছিল।

কাবুকি নাটৰ সৈতে সম্বন্ধ থকা আৰু এটা শব্দ হ'ল কুমাড'ৰি। ই হ'ল এক বিশেষ ধৰণৰ মুখসজ্জা বা মেক্‌আপ। যিজনে খল নায়কৰ ভাও লয়, তেওঁৰ মেক্‌আপ 'আৰাগটো'। এই মেক্‌আপে চৰিত্ৰটিৰ ভয়াৱহতা বৰ্দ্ধন কৰে। এয়া চাওক তিনি প্ৰকাৰৰ 'আৰাগটো'- মেক্‌আপৰ আৰ্হি। এয়া কিন্তু মুখা নহয়। অভিনেতাৰ মুখাৱয়বত ৰং এনেকৈ প্ৰয়োগ কৰিব লাগিব।

চুপাৰ এইট্ !
মননশীল চিনেমাত বিপ্লৱ ------

কছ বিপ্লৱৰ ঠিক পিছতে জিগা ভাৰটভ নামৰ পায়োনিয়াৰ এজনে 'কিনো গ্লাজ' বা 'কিনো আই'ৰ বোলছবি দৰ্শন প্ৰচাৰ কৰি কৈছিল ঃ লং লিভ্ লাইফ্ এজ ইট ইজ! তেওঁৰ উদ্দেশ্য আছিল বিপ্লৱৰ পিছত থকা ৰাছিয়াৰ সমাজ বাস্তৱক ৰাইজৰ সমুখত দাঙি ধৰা। বোলছবিৰে। তেওঁ ৰাছিয়াৰ ট্ৰেডিশ্যনেল চিনেমাক গালি পাৰিছিল 'চিনে নিকোটিন' বুলি। হলেণ্ডৰ জনছ ইভেনচে এটি বোলছবি কেমেৰা কান্ধত লৈ স্পেইনত য'তেই অন্যায় অবিচাৰ দেখিছিল তাতে 'আক্ৰমণ' কৰিছিল। আমেৰিকাৰ ১৯৩০ চনৰ ডিপ্ৰেশ্যনৰ সময়ত এমেৰিকান ফিল্ম এণ্ড ফটো লীগে ৩৫ মিলিমিটাৰৰ প্ৰামাণ্য চিত্ৰ কৰি ফুৰিছিল, কম খৰচতে। তেওঁৰ বিষয়বস্তু আছিল দাৰিদ্ৰ্য আৰু ক্ষুধা। ২য় মহাযুদ্ধৰ পিছত ব্ৰাজিলত আৱিৰ্ভাৱ হ'ল 'চিনেনুভ' আন্দোলনৰ যাৰ নেতা হ'ল গ্লানবা ৰোচা। আৰ্জেণ্টিনাত আৰম্ভ হ'ল 'চিনে লিবাৰেচিও।' বলিভিয়াত জৰ্জ ছানজেনিচৰ নেতৃত্ব আৰম্ভ হ'ল অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে। ভাৰতত যোৱা ২৫ বছৰে ঋত্বিক, সত্যজিৎ, মৃণাল, শ্যাম বেনেগল, গোবিন্দ নিহলানি আদিয়ে এক ধৰণৰ সমান্তৰাল চিনেমা কৰিলে, গতানুগতিক ব্যৱসায়ী ছবি নিৰ্মাতাসকলৰ পৰা সমান্তৰাল দূৰত্বত থাকি।

বোম্বে, মাদ্রাজ, কর্ণাটক, কেৰালাতো তাৰ লহৰ উঠিল। গোবিন্দ নিহলানিয়ে 'আক্রোশ' খন কৰিলে ১৬ মিঃ মিটাৰত। তাৰ পিছতহে ৩৫ মিঃমিঃ লৈ ব্লু' আপ কৰিলে। ১৬ মিঃ মিটাৰত সুস্থ ছবি, বিপ্লৱী ছবি, আঞ্চলিক ভাষাৰ ছবি নিৰ্মাণৰ লহৰ উঠিছেই।

তথাপি এতিয়াও ভাৰতৰ বজাৰত থকা জঘন্যতম ব্যৱসায়ী মনৰ হিন্দী ছবিৰ শ্ৰেণীৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ মননশীল চিনেমা নিৰ্মাতাৰ হাতত ধন নাই। কেঁচা ফিল্মৰ জুই-ছাই দাম। কেমেৰাৰ ভাড়াৰ খৰচ- বিশেষকৈ ৩৫ মিঃ মিটাৰৰ খৰচ পাব ক'ত? কমাৰ্চিয়েল ছবি কৰোঁতাক ভাৰত চৰকাৰেও উদগনি দিছে (কৰৰ বাবে) যদিও মুখেৰে 'সুস্থ ছবি'ক বছৰি এবাৰ পদক দিয়ে। চৰকাৰী ফিল্ম নিগমবোৰৰ পৰা ধাৰ ল'বলৈ যাব- একেবাৰে কাবুলিৱালাৰ দৰে উগ্ৰ টাৰ্মছ, কণ্ডিশ্বন।

'কমিটেড্' চিনেমা নিৰ্মাতাসকলৰ প্ৰথম অন্তৰায় হ'লঃ ধন। তেওঁলোকক শাসকসকলে টকা নিদিয়ে। ব্যৱসায়ী পৰিবেশকসকলে তেওঁলোকক দূৰৰ পৰাও নোচোৱে। উপায় কি? কম খৰচতে তাৰকাবিহীন বিপ্লৱী ছবি কৰিবলৈ উপায় কি? ১৯২৩ চনত ১৬ মিলিমিটাৰৰ কেমেৰা ওলাল। তাৰ পিছত ওলাল ৮ মিঃমিঃ আৰু ১৯৬৫ চনত চুপাৰ এইট কেমেৰা। ৩৫ মিঃমিঃৰ কেমেৰাৰ ওজন বৰ বেছি। ইয়াৰ যান্ত্ৰিক দিশ বৰ কমপ্লেক্স। বাস্তৱৰ পিছে পিছে ঘূৰাৰ বাবে এইবোৰ কেমেৰাৰ মবিলিটি নাই। চুপাৰ এইট কেমেৰাই কিন্তু যোৱা কেইবছৰৰ মাজতে চিনেমা জগতত এটি বিপ্লৱ আনিছে। ১৯৭৩ চনত চুপাৰ এইটত ওলাল 'বেট্‌ল অব্ চিলি।' ১৯৭৯ত ওলাল প্ৰতিবাদৰ চিনেমা-ডেলগাডিনোৰ দৰ্শনত। ১৯৮১ত বলিভিয়াত ট্ৰেড ইউনিয়নে চুপাৰ এইটত নিজৰ বাস্তৱ ধৰিলে এই সৰু কম খৰচৰ কেমেৰাৰে। প্ৰথমবাৰৰ বাবে চিনেমা নামৰ অস্ত্ৰটো ব্যয়বহুল যান্ত্ৰিকতা নেওচি সাধাৰণ মানুহৰ হাতলৈ গ'ল, বুদ্ধিজীৱীৰ হাতলৈ গ'ল। এই চুপাৰ এইট পদ্ধতিয়ে আনিলে এক মহা পৰিৱৰ্তন।

আন্তৰ্জাতিক ফিল্ম উৎসৱৰ ক্ষেত্ৰতো চুপাৰ এইটে নিজৰ আসন সুদৃঢ় কৰি লৈছে। বছৰি অন্ততঃ ছখন এনে উৎসৱ হয় এই পৃথিৱীত এই চুপাৰ এইট চিনেমাৰ। হিৰোছিমা ফিল্ম উৎসৱ জাপানত, আমেৰিকান উৎসৱ যুক্তৰাষ্ট্ৰত, গিমাৰিচ উৎসৱ পৰ্তুগালত বৰ জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছে। এইকেইটা উৎসৱ ১৬ মিঃ মিঃ, ৮ মিঃ মিঃ আৰু চুপাৰ এইট কেমেৰাৰ ছবিৰ বাবেহে। পৃথিৱী বিখ্যাত 'ছাইট এণ্ড ছাউণ্ড' 'কেহিয়াৰ দু চিনেমা' এমেৰিকান চিনেমাটোগ্ৰাফাৰ' আদিৰ দৰে অতি মননশীল আলোচনীতো চুপাৰ এইট্ ছবিৰ সমস্যা, বতৰা, গুণাৱলী

আদিৰ কথা থাকে।

যোৱা বছৰ এমেৰিকাত 'এমেৰিকান আণ্ডাৰ গ্ৰাউণ্ড' চিনেমাত চুপাৰ এইটেৰে নানা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা হৈছে। বিখ্যাত কবি, লিখক, পপ্‌ আৰ্টিষ্ট এণ্ডি ৱাৰোলে তাৰ নেতৃত্ব কৰিছে। ক্ষমতাশালী শাসকৰ বিৰুদ্ধে ছবি কৰা 'চিনেমা ভেৰিটে' বা 'পিপ'হোল ফিল্ম' আন্দোলনেও এতিয়া চুপাৰ এইট কেমেৰা হাতত লৈছে।

প্ৰশ্ন হৈছে, এই কম খৰচত কৰা চুপাৰ এইট ছবিবোৰৰ প্ৰদৰ্শনৰ কি ব্যৱস্থা হ'ব? সমাধান ওলাইছে। সমান্তৰাল পৰিবেশনা আৰম্ভ কৰিব পাৰি। ট্ৰেড ইউনিয়ন, স্কুল, কলেজ, আৰ্টগোষ্ঠী আদিৰ বাবে ৰাইজেই এনে ছবি ভাড়া লয় কম পইছাতে। ব্ৰুচ মাইকেল গ্ৰেনৰ 'এ ছেকেণ্ড চান্স' নামৰ নামী ছবি চলিছে- চুপাৰ এইটত। ছবিখন শৰীৰ আৰু মনোবিকাৰগ্ৰস্ত শিশুৰ বিষয়ে। নিউয়ৰ্কত থকা এজন ছবি কৰোঁতা, নাম তেওঁৰ জেমছ্‌ নাৰেচ। জেমচে এটি ৫০খন আসন থকা সৰু চিত্ৰগৃহ সাজি লৈ নাম দিছে 'নিউ চিনেমা।' তাত চুপাৰ এইট কেমেৰাত ছবি তুলি ভিডিঅ' টেপলৈ ট্ৰান্সফাৰ কৰি দেখুওৱা হয়। ষ্টেন ব্ৰাখেজৰ 'ছং ছ' নামৰ ছবিখনক ৫ আৰু ১০ মিনিটৰ টুকুৰাত ভগাই দি অংশ অংশকৈ কম খৰচত ভাড়া দিয়ে সমগ্ৰ পৃথিৱীতে। চুইডেনত 'ফিল্ম চেন্ট্ৰাম' নামৰ সংগঠনে নিজৰ পৰিবেশনা আৰম্ভ কৰিছে। স্বাধীন ছবি নিৰ্মাতাক চুপাৰ এইটত ছবি কৰিবলৈ, ঋণ দিয়াও আৰম্ভ কৰিছে।

ভাৰতবৰ্ষত লাহে লাহে ছিৰিয়াছ ছবি নিৰ্মাতাই চুপাৰ এইট কেমেৰাৰে ছবি কৰা আৰম্ভ কৰিছেই। কলিকতাত এখন উৎসৱৰো (ভাৰতত প্ৰথম) ব্যৱস্থা কৰা হ'ল। অসমতো ব্যৱসায়ী ছবি নিৰ্মাণৰ বেহুত নোসোমাই, ১৬ মিঃ মিটাৰত আৰু চুপাৰ এইটত ছবি কৰাৰ আন্দোলন আৰম্ভ কৰিব পাৰে ফিল্ম ছ'চাইটিসমূহে। ৰাইজৰ পৰা চান্দা তুলিও এনে ছবি অতি কম খৰচতে কৰিব পাৰি। এজন সু-সাহিত্যিকে নিজৰ এটি চুটি গল্প লৈও চুটি ছবি এখন কৰিব পাৰে। এজন কবিয়ে তেওঁৰ এটি এবষ্ট্ৰেক্ট কবিতা লৈও এখন মননশীল ছবি কৰিব পাৰে।

শেষত এই চুপাৰ এইট পদ্ধতিটোৰ কথা কওঁ। চুপাৰ এইটৰ এটি স্বয়ংসম্পূৰ্ণ ষ্টুডিঅ' কৰিবলৈ প্ৰায় ৬৫,০০০ মান টকাহে লাগিব। তাত থাকিব এটি কেমেৰা, এডিটিং মেশ্বিন, প্লাইচাৰ আৰু এটা প্ৰজেক্টৰ। কেমেৰাটোৰ ওজন এক কিলোগ্ৰামতকৈও কম। স্পট শ্যুটিং কৰিবলৈ বৰ সুবিধা। এইকণ কেমেৰাতে শব্দ গ্ৰহণৰ যন্ত্ৰও সন্নিবিষ্ট আছে। সেয়ে ডাঙৰ ডাঙৰ টেপ ৰেকৰ্ডাৰ কঢ়িয়াই ফুৰিব নেলাগে। এনে কেমেৰাত ফেড ইন, ফেড আউট আৰু টাইমলেন্স ফটোগ্ৰাফী কৰিব পৰা কিটিপো আছে। চুপাৰ এইটত ছবিখন কৰি লৈ, তাক

ইচ্ছা অনুযায়ী ১৬ মিঃ মিঃ বা ৩৫ মিঃমিটাৰলৈ ব্ল'আপ কৰি পৃথিৱীৰ বহুতে সফলতা লাভ কৰিছে।

অসমতো মননশীল সুস্থ ছবিৰ আন্দোলন এটা চুপাৰ এইটত হ'ব পাৰেনে? ফিল্ম ছ'চাইটিসমূহৰ ডেকাচাম পৰিচালকে এই বিষয়ে চিন্তা কৰিলে বোধহয় ভাল হয়।

দেওবৰীয়া চিন্তা

দেওবাৰ হ'ল জিৰণিৰ বাৰ। বিশ্ৰামৰ বাৰ। মনৰ ঘৰখনৰ বাতায়ন খুলি দিয়াৰ বাৰ। সোমবাৰৰ পৰা শনিবাৰলৈ কপালৰ ঘাম সৰাই, খাটি খোৱা মানুহে, কিছু থমকি ৰোৱাৰ বাৰ। যোৱা সপ্তাহলৈ উভতি চোৱাৰ বাৰ। অহা সপ্তাহৰ কৰ্মৰ লক্ষ্য স্থিৰ কৰাৰ বাৰ। দেওবাৰ আপোনাৰ নিচেই নিজৰ বাৰ।

এনে এটি দেওবাৰতে, যোৱা সপ্তাহত ফুৰিবলৈ গ'লোঁ যোৰহাটৰ পৰা কিছু দূৰত থকা ঠেঙাল নামৰ ঐতিহ্যপূৰ্ণ ঠাইলৈ। গৈছিলোঁ, অসমৰ পায়নিয়াৰ চাহখেতিয়ক শিৱ প্ৰসাদ বৰুৱাৰ পুত্ৰ শ্ৰীহেমেন্দ্ৰ প্ৰসাদ বৰুৱাৰ সৈতে। সুন্দৰ আৰু বিৰাট কাৰেং সদৃশ ঘৰটো'ৰ উদং। তাহানিৰ দিনৰ ফটোখিনি (পৰিয়ালৰ নানা জনৰ) এতিয়াও নীৰৱ সাক্ষী। এখনত দেখিলোঁ শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱৰ মৃতদেহ আগুৰি থকা কিছু পৰিয়ালবৰ্গ। তাতে দেখিছোঁ পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু বাগ্মীবৰ নীলমণি ফুকন শোকাভিভূত হৈ থিয় হৈ আছে। বন্ধুবৰ হেমেনক সুধিলোঁ- এই ঘৰতেই অসমৰ প্ৰথম দৈনিক কাকত 'বাতৰি'ৰ জন্ম হৈছিল নেকি? কেচিয়া চায়ামিকা গছৰ শাৰীৰে সুশোভিত ল'নখনত খোজকাঢ়ি কাঢ়ি দুয়ো বহু কথা পাতিলোঁ। কথাত কথা ওলাল। এই শতিকাৰ ত্ৰিশৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাই নিজৰ গাঁঠিৰ ধন ভাঙি মৰসাহ কৰি অসমীয়া ভাষাত প্ৰথম দৈনিক বাতৰি কাকত 'বাতৰি' উলিয়ায়। গম পালোঁ সম্পাদনাত

সহায় কৰিছিল দুজন ব্যক্তিয়ে যাক বৰুৱাই জ্ঞানী লোক বুলি ভাবিছিল। এজন বাগ্মীবৰ ফুকন আনজন লক্ষ্মীনাথ ফুকন। সুধিলোঁ ছপাঘৰ কোনখিনিত আছিল? এইখিনিতে। তেতিয়াৰ দিনত ঠেঙালৰ পৰা যোৰহাটলৈ কোন বাটেৰে কাগজ গ্ৰাহকৰ তালৈ গৈছিল, কিহেৰে? গৰু গাড়ীৰে নেকি? নহয়, মটৰেৰে। দৈনিক 'বাতৰি' বৰুৱাই প্ৰকাশ কৰাৰ উদ্দেশ্য কি আছিল? তেওঁ ভাবিছিল অসমীয়া জাতিটোৱে বাহিৰৰ বঙালী আৰু ইংৰাজী কাকত পঢ়িয়েই ক্ষান্ত থাকিবনে? অসমীয়া জাতিটোৰ সুখৰ-দুখৰ কথা থকা অসমীয়া দৈনিক 'বাতৰি' কিয় উলিয়াব নোৱাৰোঁ? গতিকে উলিয়ালে বৰুৱাই। হেমেনক সুধিলোঁ, তাহানিৰ ইংৰাজ চাহ ব্যৱসায়ীসকলে নিশ্চয় তোমাৰ দেউতাৰাৰ এই মৰসাহ ভাল চকুৰে চোৱা নাছিল। হেমেনে ক'লে, নাছিল প্ৰথমতে। পিছত যেতিয়া দেখিলে যে কাকতখন জনপ্ৰিয় হৈ উঠিল তেতিয়া অন্ততঃ চাহ ব্যৱসায়ৰ সৈতে জড়িত থকা অসমীয়া ভাষীসকলৰ সৈতে গণ সংযোগ ৰাখিবলৈ 'বাতৰি'য়েই মাধ্যম, তেতিয়া ইংৰাজ চাহ ব্যৱসায়ীসকলেও চাহ-সম্বন্ধীয় সমস্যাসমূহৰ বিষয়ে সম্পাদকীয় লিখিবলৈ বাতৰিৰ সম্পাদকক অনুৰোধ কৰিছিল আৰু গ্ৰাহক হৈছিল। আজিৰ পৰা প্ৰায় আঠৈ কুৰি বছৰৰ আগতে সেই ঠেঙালৰ সেই কাৰেংসদৃশ ঘৰটোত কি উখল-মাখল, কি কৰ্মব্যস্ত পৰিবেশ আছিল, সেই সকলো অতীত ধ্বনি মোৰ মনৰ কাণেৰে যেন শুনা পাইছোঁ। অসমীয়া জাতিটোৱে প্ৰথম দৈনিক 'বাতৰি'খনৰ কথা পাহঁৰিব নেপায। এনে কথা ভাবি ভাবি যোৰহাটলৈ আহি পায়েই দেখিলোঁ কেইগৰাকীমান অসমীয়া ডেকা বৈ আছে - মোৰে সৈতে কথা পাতিবলৈ। সুধিলোঁ কি কথা? তেওঁলোকে ক'লে, আমি যোৰহাটৰ পৰা এখনি দৈনিক অসমীয়া বাতৰি কাকত উলিয়াবৰ মনস্থ কৰিছোঁ। শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাদেউ, নীলমণি ফুকনদেউ, লক্ষ্মীনাথ ফুকন আদিৰ প্ৰচেষ্টা প্ৰথম দৈনিক 'বাতৰি'ৰ পুনৰ্জন্ম দিয়াৰ মানসে আমি কামত লাগিছোঁ। মোৰ শুভ কামনা অনুভূতিৰে দিলোঁ। আৰু ক'লোঁ অসমত আৰু দহখন অসমীয়া দৈনিক কাকত হওক অসমীয়া ৰাইজৰ অনুভূতিয়ে আৰু অধিক প্ৰকাশ পাওক।

অসম সাহিত্য সভাৰ, তেতিয়াৰ প্ৰধান সম্পাদক ডঃ নগেন শইকীয়াই সেইদিনাই যোৰহাটত মোক এখন কিতাপ উপহাৰ দিলে। কিতাপখনৰ নাম ভগৱতী প্ৰসাদ বৰুৱা। তেওঁৰ ৰচনাৱলী আৰু তেওঁৰ বিষয়ে লিখা আনৰ ৰচনাৰে সমৃদ্ধ সুন্দৰ কিতাপ। সম্পাদনা কৰিছে ডঃ মহেশ্বৰ নেওগদেৱে। কোনোবা দেওবাৰে এই কিতাপখন আপুনি পঢ়িবচোন। মই পঢ়ি কি পালোঁ ভৱিষ্যতৰ কোনো দেওবাৰে লিখিম বাৰু ---- কিন্তু আজি মাথোঁ সেই কিতাপৰ

পৰা এট উদ্ধৃতিহে দিওঁ। ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ সলিল সমাধি হৈছিল মাথোঁ ৩২ বছৰ বয়সত, তেওঁৰ সমগ্ৰ পৰিয়ালৰ সৈতে। সিও এক হিয়া-পৰশা কাব্য। লিখিম পিছত, বৰুৱাৰ সহধৰ্মিণী সত্যৱতী বৰুৱা তেতিয়া গাভৰু মানুহ। মাতৃত্বৰ সোৱাদ পাইছে মাথোন। চন ১৯২৯। স্বামী ভগৱতীপ্ৰসাদ ৰবীন্দ্ৰ ভক্ত। সত্যৱতী আয়ে ৰবি ঠাকুৰৰ 'গল্পগুচ্ছ' পঢ়ি বৰ ভাল পাইছে। মন গ'ল অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰাৰ। লিখিলে চিঠি ৰবি ঠাকুৰলৈ। তেখেতেও তৎক্ষণাৎ উত্তৰ লিখি পঠিয়ালে। এয়া চিঠিৰ কথা ঃ

ওঁ

শান্তিনিকেতন

সবিনয় নিবেদন

আমার গল্পগুচ্ছ হইতে কয়েকটি গল্প অসমীয়া ভাষায় অনুবাদ করিতে ইচ্ছা করিয়াছেন ইহাতে আমার আপত্তি নাই। আমার গল্পগুলির স্বত্ব বিশ্বভারতীর, আশা করি, সম্মতির মূল্যস্বরূপে বিশ্বভারতীকে কিছু সাহায্য দান করিবেন। ইতি ২ অক্টোবর ১৯২৯

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

সত্যৱতী বৰুৱালৈ বিশ্বকবিয়ে দিয়া চিঠি

এই চিঠিৰ পৰা গম পোৱা গ'ল কবীন্দ্ৰ ৰবীন্দ্ৰয়ো তেতিয়া অসমীয়া ভাষাক 'আসামী ভাষা' বুলিয়েই লিখিছিল। আৰু জনা গ'ল 'বিশ্ব ভাৰতী' গঢ়ি তুলিবলৈ তেখেতৰ ৰচনাৰ মাধ্যমে অসমৰ ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰেমী সকলৰো দান সাহায্য লৈছিল। সত্যৱতী আইদেউৰ 'গল্পগুচ্ছ' আৰু অনুবাদ কৰা নহ'ল। সমগ্ৰ পৰিয়ালটি দিছাঙত দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে বিলীন হৈ গ'ল। দিছাঙে আজিও সেই বিষয়ে বিনায়। শুনিব খুজিলে শুনিব পাৰি ------

ব'হাগ * ।। অসমৰ শিল্পী ।। শাসক-গোষ্ঠী ।।

"ৰাতি বাৰ বজাত যামে তোৰে তালৈ বাটৰে নওলা খুলি, কুকুৰে ভুকিলে লাহেকৈ মাতিবি, ক'ত কি দেখিছ বুলি। আজিও ব'হাগত 'আমাৰে পথাৰত পাইপ লাইন জিলিকে লুইতত সাজিছে সাঁকো, তোমাৰে আঙুলিত টৌ ফুটি যাব, নেলাগে চলাব মাকো' বুলি চিঞৰিবৰ হয়তো মন যায়। চিঞৰেও - মাইক্ৰোফোনেৰে। পিছে ৰাতি বাৰবজাত বাটৰ নওলা নোখোলে। দিনৰ বাৰ বজাতে ৰাজহুৱা বিহু পেণ্ডেলত স্ল' চাইকেল ৰে'চত জয়লাভ কৰি নিৰ্ভীকভাৱে ইজনে-সিজনক অৰেঞ্জ স্কোৱাচ্ যাচি মেটিনী চাবলৈ যায়। কোনে কামুৰিব? মানুহেই লাই নেপায় - কুকুৰ কোন কৃটা? — সমাজৰ গতি আছে। শতকৰা এশভাগ বিহুৱা ৰসিকতা যেন লাগিছে নেকি, এই এডিট'ৰিয়েলটো? পণ্ডিত নেহৰুৱে কিছুদিন আগতে সদৌ ভাৰত বাতৰি কাকত সম্পাদক সম্মিলনীত বৰ্তমানৰ প্ৰায়বোৰ বাতৰি কাকতৰ এডিট'ৰিয়েলৰ নপুংসকতা আৰু ব্যক্তিত্ববিহীনতাৰ মাৰ্জিত ব্যঙ্গ কৰিয়েই বোধকৰোঁ কৈছিল, "আজিকালিৰ কাকত পঢ়োঁ পিছে সম্পাদকসকলৰ নাম নেজানো।" ব্লিটজ্ কাকতৰ সম্পাদক কাৰাঞ্জীয়া চাহাবে কথাটো মানি লৈ উত্তৰ দিছিল, "জানিব কেনেকৈ, পণ্ডিতজী, আজিকালি প্ৰায়বোৰ কাকততে 'গভাৰ্মেণ্ট'ৰিয়েল' বা 'প্ৰ'পাইট'ৰিয়েল'হে লিখা হয়, এডিট'ৰিয়েল' লিখাৰ সাহ ক'ত- এডিটৰৰ?" কথাটো বহু অংশে সঁচা। বেছি

ভাগ সম্পাদকৰ কলমৰ লেকাম থাকে চৰকাৰৰ বিজ্ঞাপন বিভাগৰ হাতত কিম্বা কাকতৰ মালিকৰ ব্যক্তিগত ভালপোৱা বেয়াপোৱাত। মালিক গোষ্ঠীৰ ডিঙিৰ লেকাম থাকে শাসক-গোষ্ঠীৰ হাতত। এই অপ্ৰিয় সত্যই হয়তো আমাৰ অসমৰ গুণী সম্পাদক, মালিক কেবাজনৰো মনত আঘাত দিব। তেখেতসকলৰ মৌন অসহায়তাক শ্ৰদ্ধাপূৰ্ণ পুতৌ নকৰি উপায় নাই। 'গতি'ক শিল্পীসকলৰ বাবে বাস্তৱবাদী আৰু কাৰ্যকৰী সম্পাদকীয় থকা অসমৰ একমাত্ৰ 'নিৰ্ভীক আৰ্টজাৰ্ণেল' বুলি ৰাইজৰ বহুতে কৰা মৰমৰ মন্তব্যৰ (এই আত্মবিশ্বাসটো ৰাইজে দিয়া; প্ৰমাণঃ আমাৰ মেজত থকা অসংখ্য চিঠি) যুক্তি আছে নে নেজানো পিছে এই আলোচনীক 'সমাজমুখী সাংস্কৃতিক আলোচনী' কৰি তোলাই 'গতি'ৰ উদ্দেশ্য। আৰু সেয়েহে 'গতি'য়ে অসমৰ সংস্কৃতিৰ গতি বিশ্লেষণ আৰু অসমৰ সংস্কৃতিৰ সৃষ্টি আৰু উন্নতি যাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে সেই অগণন শিল্পী-সাহিত্যিক আৰু আন সাংস্কৃতিক কৰ্মীৰ সুখ, দুখ, হাঁহি-কান্দোন, সমস্যাদি প্ৰকাশ কৰি আহিছে। আহিবও। তাকে নিৰ্ভীকভাৱে। তাত শাসক-গোষ্ঠীয়ে বিজ্ঞাপন দিয়ে নিদিয়ে তাৰ বাবে 'গতি'ৰ ভ্ৰূক্ষেপ নাই। ৰাইজে মৰম কৰিলে, শিল্পীয়ে মৰম কৰিলে, সাহিত্যিকে মৰম কৰিলে 'গতি'ক মাৰে কোনে? 'গতি' বাচি থকা মানে শিল্পীৰ কলিজাৰ প্ৰকাশ বাচি থকা।

অসমীয়া শিল্পী আৰু শাসক-গোষ্ঠীৰ চক্ৰান্ত

সাধাৰণ অসমীয়া ৰাইজে ভাবে অসমৰ সাংস্কৃতিক কৰ্মীসকল সমাজৰ এটি অতি আৱশ্যকীয় অঙ্গ। শাসক-গোষ্ঠীয়ে ভাবে একে কথা। অথচ অন্য ধৰণে। সেই গোষ্ঠীয়ে ভাবে শিল্পীসকল পুতলা নাচৰ পুতলা বুলি। চৰকাৰে হঠাতে উপায় নেপাই যেতিয়া গাঁৱৰ সঁচা শিল্পীক বুটলি নি (যদি ৰাজধানীৰ কলাজগতৰ ৰাজপাৰিষদবৰ্গই মান বচাব নোৱাৰে) দিল্লীৰ বা কটকৰ বাটত কোনোবা দিৱসত নচুৱায় তেতিয়া হয়তো চিগাৰ খাই নতুনকৈ যোধপুৰী কোট পিন্ধিবলৈ শিকা শাসক-গোষ্ঠীৰ তথাকথিত প্ৰতিনিধিকেইজনে আন প্ৰদেশৰ স্বগোত্ৰীয় প্ৰতিনিধিক কয়, "দেখিছেনে, এয়ে আমাৰ অসমৰ কালচাৰ, আমি এই মহান অসমৰে।" আনহাতে গাঁৱৰ সঁচা শিল্পীসকলে আন প্ৰদেশৰ শিল্পীক "দেখিছেনে, এয়ে আমাৰ শাসক-গোষ্ঠীৰ প্ৰতিনিধি, তেওঁলোকৰ অসমৰে আমি" বুলি নিশ্চয় গৌৰৱ অনুভৱ নকৰে! পঞ্চবাৰ্ষিক পৰিকল্পনাৰ প্ৰচাৰ, সমবায়ৰ প্ৰচাৰাদি কৰিবলৈ

হ'লে মিঠাকৈ ক'ব "আহক শিল্পীসকল, আমি লিখা থিয়েটাৰ কৰকহি, গীত ৰচকহি, এয়া দেশৰ কাম।" টুৰিষ্ট ট্ৰেফিকৰ বিষয়ে সভা হ'ব, "হেৰা, অমুক ওজা, ঢোল বজোৱাঁহি।" সেইখন সভাতে 'কালচাৰ'ৰ বিষয়ে ভাষণ দিবলৈ কোনোবা সাহিত্যিকক মন্ত্ৰীয়ে ক'ব, "আপোনাৰ ভাষা বৰ ভাল, দিয়কচোন অসমৰ সংস্কৃতিৰ কথা লিখি।" সভাত মানুহ গোটাবলৈ হ'লেই 'সাংস্কৃতিক সভা' এখন মূল সভাত সাঙুৰি, দেখাত নিস্বাৰ্থ কিন্তু আওপকীয়াভাৱে ভোট বিচাৰি তাতে কণ্ঠ কঁপাই ভাষণ দিবহি। মনে মনে শাসক-গোষ্ঠীয়ে সংস্কৃতিৰ শক্তি মানি লৈছে। নল'ব কেলেই? প্লেটো, এৰিষ্টটল, প্লুট'নিয়াচে মানি লৈছে, আমাৰ এওঁলোক কি! মানি লৈছে কিন্তু স্বাৰ্থপৰভাৱে, merely as a means to their end— তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ বাহক হিচাপেহে। উদ্দেশ্য সিদ্ধি হ'লে সেই শিল্পীৰ কেনচাৰ হ'ল নে, যক্ষ্মা হ'ল নে ভোকত মৰিল তাৰ প্ৰতি কাণসাৰ নাই। ৰক্ষণশীল আদৰ্শক বচাবৰ বাবে, ৰাইজৰ মৰম পোৱা অৰাজনৈতিক সৃজনী প্ৰতিভাকো এই গোষ্ঠীয়ে পোনপটীয়া ৰাজনীতিৰ বাহক বুলি মিছা দোষাৰোপ কৰি ধ্বংস কৰিব খোজে। জেৰোমৰ ভাষাতঃ "The bulk of the nation's cultural forces, Potential creators of great novels, Poems, dramas, music, art, which could enrich the life of the people are sacrificed on the alter of the Monopolist Brute-cult." সম্ভাৱনাপূৰ্ণ সৃজনী প্ৰতিভাৰ ডিঙি এই দৈত্য-দানৱবোৰৰ বলিশালত ৰখা হয়।

এই ব'হাগতে চাওক। পৃথিৱীৰ সকলো দেশৰ লোকেই বসন্তত নতুনক আদৰে। কিন্তু অসমীয়া জাতিৰ দৰে ব'হাগত নতুনতাৰ বাবে ইমান বলিয়া হোৱা জাতি বিৰল। অসমীয়াৰ এই স্বতঃস্ফূৰ্ত নতুনতাপ্ৰেমক আজিকালি বিকেন্দ্ৰীকৰণ নকৰি কেন্দ্ৰীয়কৰণ কৰা হৈছে পেণ্ডেলত। নিৰ্মল হৈ থাকিলে, এই কেন্দ্ৰীয়কৰণ অতি ভাল। বিৰাট সামূহিক প্ৰকাশ হৈছে, একতা বাঢ়িছে। কিন্তু আনফালে হৈছে কি? শাসক-গোষ্ঠীয়ে মিঠা মিঠা কথাৰে আৰু বি তিতা তিতা ভুৰাৰে অহা নিৰ্বাচনীত ক্ষমতাৰ বাবে, ভালৰি বোলাবলৈ এই বিহু পেণ্ডেল কিছুমানত বৰমতা হৈ সংস্কৃতিবো লেকাম টনাৰ সপোন দেখিছে। ৰাইজে লাহে লাহে বুজি আহিছে এই চক্ৰান্ত। বিহু উৎসৱ ৰাইজৰ। ৰাইজৰ পৱিত্ৰ কামত শাসক-গোষ্ঠীয়ে কলুষতা অনাৰ চেষ্টাৰ দুপতীয়াতে বাধা দিয়ক।

অসমৰ শিল্পী আৰু অহা নিৰ্বাচনী

যুগে যুগে শাসক-গোষ্ঠীৰ ৰক্ষণশীলতাৰ সৈতে সংঘাতৰ ফলত গণতান্ত্ৰিক সমাজ বিচৰা, ৰাইজক সেৱা কৰা, সাংস্কৃতিক কৰ্মীবো সৃজনী প্ৰতিভা বাঢ়ি গৈ থাকে। ৰাইজে বঢ়ায়। শাসক-গোষ্ঠীয়ে যিমানেই নিজকে বুধিয়ক বুলি নেভাবক, ৰাইজ সজাগ হৈ আহিছে। যথেষ্ট উদাহৰণো পাইছে। * অসমৰ জাতীয় নাট্যশালা এটি পাতি দিব লাগে বুলি, নাট প্ৰযোজনাৰ হেঙাৰ গুচাবলৈ আমোদকৰৰ বেমেজালি উঠাই দিব লাগে বুলি, ১৯৫৮ চনতে চিত্ৰ প্ৰযোজকৰ সম্মিলনীত গৃহীত প্ৰস্তাৱ মতে বহিৰ্দৃশ্য গ্ৰহণৰ বাবে বোলছবিৰ যন্ত্ৰকেইটা কিনো বুলি (মুখ্যমন্ত্ৰী চলিহাদেৱে প্ৰতিজ্ঞা কৰাৰ পিছতো) ইমানদিনে নিকিনি নিলাজ ফাঁকি দিয়া হ'ল কেলেই বুলি, অসমীয়া ন-পুৰণি সংস্কৃতিৰ বৈজ্ঞানিক সংৰক্ষণ, প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰৰ বাবে ৰাইজে হিয়া ভুকুৱাই চিঞৰি বিচাৰি থকা ষ্টুডিঅ'টিৰ নিৰ্মাণ কাৰ্য (আমি শুনিছোঁ, স্পীকাৰ মহেন্দ্ৰ মোহন চৌধুৰীদেৱ ষ্টুডিঅ'ৰ বিশেষজ্ঞ হ'ব!) আৰম্ভ কৰা হোৱা নাই কেলেই বুলি, শাসক-গোষ্ঠীৰ বা আন কোন দলৰ কেইজন প্ৰতিনিধিয়ে এছেম্বলী বা পাৰ্লিয়ামেণ্টত টানকৈ দুআষাৰ প্ৰশ্ন সুধিছে? যদি সোধেও তেন্তে লোকক দেখুওৱা। সেমেকা-সেৰেঙা প্ৰশ্ন। টানকৈ প্ৰশ্ন নকৰে, আৰ্ট বুজি নেপায় বাবে আৰু ক'ৰবাত পাৰ্টি Boss-এ বেয়া পায় কিজানি! নকৰে এই বাবেই যে এই কামবোৰ সঁচাকৈয়ে হ'লে যে শিল্পীৰ আৰ্থিক অলপ উন্নতি হ'ব। এইবোৰ যে শিল্পী বাচি থকাৰ মাধ্যম। শাসক-গোষ্ঠীৰ মতে শিল্পীসকলক ভালকৈ নুখুৱাই, কামত খটুৱাই থাকিব, মৰোঁ মৰোঁকৈ বাচি থাকিলেহে যেতিয়াই তেতিয়াই কৰ বুলি কামত লগাব পাৰিব। দাৰিদ্ৰ্যৰ হেঁচাৰে শিল্পীক শাসন কৰি থাকিব পাৰিব!! গতিকে অহা নিৰ্বাচনী লৈকে ষ্টুডিঅ' আদি দিম দিম বুলি ফাঁকি দি থাকিলেই হ'ব!! আমাৰ অসমৰ "গণ্যমান্য" কাকত কেইখনেও এই বিষয়ে টানকৈ লিখে কেনেকৈ? তেওঁলোকৰ বাবে সংস্কৃতি এটা ছেকেণ্ডাৰী বস্তু; আচল বস্তু হ'ল টিনপাত!

* সেয়েহে এইবাৰ ১৯৬২ চনৰ অহা নিৰ্বাচনীত অসমৰ শিল্পী আৰু সাংস্কৃতিক কৰ্মীসকলক 'গতি'য়ে শ্ৰদ্ধাৰে আৰু মৰমেৰে সতৰ্ক কৰিছে, যেন তেওঁলোকক ঠগি অহা শাসক-গোষ্ঠীয়ে ভোটৰ মিটিং কৰি, মানুহ গোটাবলৈ ভুচুং পছ কৰি, লেকচাৰ লগাই নচুৱাব, গোৱাব, ভাওনা কৰাব নোৱাৰে। অসমৰ জাতি-ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে পৰ্বত-ভৈয়ামৰ শিল্পীসকলে একতাবদ্ধ হৈ থিয় দি দৃঢ়-মুষ্টি দেখুৱাই,

শাসক-গোষ্ঠীয়ে ভোট বিচাৰি আহিলে, যেন মুক্তকণ্ঠে ঘোষণা কৰে ঃ

'শিল্পীৰ বিবেকক আৰু কিমান দিন কিনিবা-বেচিবা ? আমি তোমালোকক চিনিলোঁ। আমি বতাহ খাই বাচি থাকিব নোৱাৰোঁ।'

তেওঁলোকৰ কোনো কোনোৱে ভালকৈ মাতৃভাষা অসমীয়া ক'বও নেজানে লিখিবও নেজানে। তেওঁলোকক ইংৰাজী ভাষাৰে ক'ব "you cannot always make us your weapon to maintain yourself in power, Sir." গণতান্ত্রিক ৰাইজসেৱী সংস্কৃতিয়ে যে জোৱাৰৰ দৰে প্ৰতি আঘাত কৰি সেই গোষ্ঠীৰ মিছাক ওফৰাব পাৰে সেইটো অসমৰ শিল্পীসমূহে প্ৰমাণ কৰিব পাৰিব।

শেষত ব'হাগৰ নতুন দিনত আপোনাসৱলৈ হাতযোৰ কৰি -

বৰ্ষা

বৰ্ষা বোলোঁতেই 'বৃষ্টি' নামৰ এটি আধুনিক কবিতালৈ মনত পৰিছে। ফৰাচী সাঁ-ঝা পেয়াৰ্ছ ছাৰৰিয়ালিষ্ট আন্দোলনৰ পৰা দূৰত থাকিও, কিন্তু ছাৰৰিয়ালিষ্টৰ তালিকাত পৰিছিল। অন্ততঃ ব্ৰেতোঁই কৰা তালিকাত। পেয়াৰ্ছৰ জন্ম ১৮৮৭ চনত হয় ফৰাচী দেশৰ পৰা বহু দূৰত থকা এটি দ্বীপত। ১৯১৪ চনতে কূটনৈতিক দপ্তৰত '.কৰি কৰি চীন আৰু প্ৰাচ্যৰ বহু দেশত ঘূৰিছে। ১৯৪০ চনত ফৰাচী দেশ জাৰ্মেনীয়ে অধিকাৰ কৰাত, নাৎসীবাদৰ প্ৰবল বিদ্বেষী পেয়াৰ্ছ গুচি গ'লগৈ ৱাশ্বিংটনলৈ ভগ্ন হৃদয়েৰে। পিছত নিউয়ৰ্কত থাকি তেওঁৰ ফৰাচী কবিতা প্ৰকাশ কৰিলে দ্বি-ভাষা সংস্কৰণেৰে। ১৯৬০ত তেওঁ পায় নোবেল প্ৰাইজ। নিউয়ৰ্কত। বৰ্ষাই তেওঁক ভবাই তুলিছিল।

'বৃষ্টি' তেওঁৰ এক অভিনৱ সৃষ্টি ঃ

' —— বৰ্ষণৰ বটগছে
মহানগৰী জাপি ধৰি
বহুৰায় বিচাৰৰ সভা।
সৰগৰ বতাহৰ প্ৰতি এয়া
সেই ভ্ৰাম্যমান আগমন,
আমাৰ মাজলৈও ——

তুমি অস্বীকাৰ নকৰিবা
আমাৰ চকুত যিসকল
অকস্মাৎ শূন্য হৈ যায় -
যিসকল জানিবলৈ উৎসুক -
বৃষ্টি ধাৰাৰে সমদল কৰি
আহি পুনৰ উভতি গ'লে
কি ঘটনা হয়-
তেওঁলোক আহি বাস কৰকহি
মোৰ ঘৰৰ ওপৰত, চিহ্ন আৰু
সঙ্কেতৰ মাজত।
অৰক্ষিত শপত।
অনলস বপন
মানুহৰ সৃষ্ট বাটৰ ওপৰত
ধোঁৱা ——
আহক বিদ্যুৎ ——
হেঃ কোনে আমাক ত্যাগ কৰে!
—— নগৰৰ দুৱাৰে দুৱাৰে
আমাক আকৌ নিব ——

এই মেঘ আমাৰ নদীমাতৃক অসমৰ বৰ্ষা ঋতুৰ চিৰলগৰী। এই বৰ্ষাই যুগে যুগে সাহিত্যিকসকলক বহুৰূপে বহু মহিমাৰে উপাদান যোগাব পাৰে। আজিৰ সাহিত্যিকে বৰ্ষা ঋতুত বিৰহী যক্ষ হোৱাৰ সময় হয়তো নেপাব। হয়তো মেঘৰ দৰে 'পিয়ন'ৰ আৱশ্যকতা অনুভৱ নকৰিব। কিন্তু বৰ্ষাত মাটিলৈ নামি আহি বৰ্ষা ঋতুৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা ভয়াৱহ বানপানী, বানপানীত উটি যোৱা জীয়া মানুহৰ তেজ, বৈজ্ঞানিক যুগতো বিজ্ঞানৰ অব্যৱহাৰ, বাৰিষাত হেজাৰৰ চকুপানী কিম্বা আৰ্তনাদৰ কাব্য ৰচনা কেইজন অসমীয়া সাহিত্যিকে কৰিছে? হয়তো কৰিছে - কিন্তু কি মানদণ্ডৰ?

প্ৰায় পঁচিশ বছৰ আগতে, কোনোবা এটি বাৰিষাৰ বতৰত, যৌৱনৰ ভৰ দুপৰীয়া, গীত এটিত লিখিছিলোঁঃ

'স্নেহে আমাৰ শত শ্ৰাৱণৰ
ধাৰাসাৰ বৃষ্টিৰ প্লাৱন আনে

যৌৱন বাসনাৰ ৰিক্তোপকূল
পূৰ্ণ কৰে উন্মত্ত বানে।

প্ৰীতি দিগ্ বলয়ত গতিশীল গীত গাওঁ
বজ্ৰৰ গৰ্জনে হাৰ মানে
বৃষ্টিৰ তৃষ্ণাই মৌচুমী খেদি যায়
আমাৰ দৃষ্টিয়েও লক্ষ্য জানে।

এই বৰ্ষাই আপোনালোকৰ
মনলৈ ন ন চিন্তাৰ
ধাৰাসাৰ বৰষুণ আনক
এই শুভ কামনাৰে

'এপ্রিলৰ তলেদি দীৰ্ঘকায় বৃষ্টিয়ে
খোজ কাঢ়ি যায় -
চাবুকৰ তলেদি দীৰ্ঘকায় বৃষ্টিয়ে
লৰৰে ——
যেন নিজৰ পিঠিত
বেত্ৰাঘাতৰ অনুষ্ঠান।'

পেয়াৰ্ছে এবাৰ কৌতুক কৰি তেওঁৰ নিজৰ কবিতাৰ বিষয়ে কৈছিল, 'মোৰ সকলো কবিতা আচলতে এটি মাত্র দীঘল বাক্য, বিৰতিহীন আৰু চিৰকালৰ কাৰণে দুৰ্বোধ্য।' তেওঁৰ প্ৰায় সকলো কবিতাই অংশ কবিতাস্বৰূপ। এই আধুনিক কবিতাত বৃষ্টিৰ বৰ্ণনা - সঁচাকৈয়ে বৰষুণৰ বৰ্ণনা নে ? বোধ হয় নহয়। যুদ্ধৰ সময়ত নিৰ্বাসিত কবিৰ মনলৈ হতাশা আহে। তিক্ততা আহে ওচৰৰ আপোনজনে ভুল বুজে বুলি। কবিয়ে পিছৰ জীৱনত থাকিবলৈ লয় আমেৰিকাত। তাৰ পৰাই যেন দেখিছে তেওঁৰ ইউৰোপৰ ধ্বংস আৰু পৰিৱৰ্তন। এই কবিতাত, বহুতো সমালোচকৰ মতে, 'বৃষ্টি'ৰ আন ভূমিকা আছে।

বৰ্ষাৰ বিষয়ে লিখিবলৈ গৈ স্বাভাৱিকতে কালিদাসৰ 'মেঘদূত'লৈ মনত পৰিছে। এই 'মেঘদূত'ক অনুসৰণ কৰি পৰৱৰ্তী কালত বহু দূতকাব্য ৰচিত হৈছে, যেনে- 'চেতদূত', 'পৱনদূত', 'হৃদয়দূত', 'বাতদূত', ' চন্দ্ৰদূত', 'হংসদূত', 'পিকদূত' ——

অকল সংস্কৃত সাহিত্যতে নহয়, ফৰাচী সাহিত্যতো দূতে বিশেষ মৰ্যাদা লভা লক্ষ কৰিলে দেখা যায়। হাফিজৰ এটি গজলত আছে- 'যদি বিৰহেই জীৱনৰ

মৰ্মমূল- তেন্তে হে ৰাতিৰ শেষৰ মধুৰ বায়ু- তুমি মোৰ দূত হৈ মোৰ প্ৰিয়তমৰ কাষলৈ যোৱাঁ।'

বহুকাল ধৰি চীন-ভাৰত-ইৰাণ প্ৰাচ্যৰ এই বিস্তীৰ্ণ ভূখণ্ডৰ সাহিত্যত দূতে এক বিশেষ আসন লাভ কৰি আহিছে যদিও কালিদাসৰ 'মেঘদূত' দূত কাব্যৰূপে এক মহত্তম সৃষ্টি।

যক্ষৰ হৃদয়ৰ বাৰ্তা বহন কৰি মেঘ, নানা দেশ, নদ-নগৰী অতিক্ৰম কৰি যাব অলকাপুৰীলৈ - যি অলকাপুৰীত বিৰহিণী যক্ষপ্ৰিয়া দিনে-নিশাই বিৰহত কাতৰা। বায়ু পথত আৰোহণ কৰিলে পথিক বধূসকলে অলকাধাম খুলি গভীৰ প্ৰত্যয়ত মেঘক নিৰীক্ষণ কৰিব। কেতিয়া? যেতিয়া মেঘে প্ৰিয় সখা ৰামগিৰি পৰ্বতক আলিঙ্গন কৰি বিদায় সম্ভাষণ কৰিব। অনুকূল পৱনত মেঘ লাহে লাহে ভাহি যাব ---- বাওঁফালে সগৰ্ব চাতকবিলাকে মধুময় স্বৰে ঐকতান কৰিব আৰু আকাশৰ মালাৰ দৰে শ্ৰেণীবদ্ধ বলাকাই প্ৰিয়দৰ্শন মেঘৰ সেৱা কৰিব। মেঘৰ শ্ৰুতিমধুৰ গৰ্জন শুনি মানস সৰোবৰলৈ যোৱাত উৎসুক ৰাজহংসই গগন পথত কৈলাসলৈকে মেঘৰ সহযাত্ৰী হ'ব। মেঘ পথত ক্লান্ত হ'লেই গিৰিশৃঙ্গত বিশ্ৰাম ল'ব আৰু শীৰ্ণ হ'লে নদীসমূহৰ অতি কোমল জল পান কৰিব ---

--- সূৰ্যোদয়ত ৰমণীগণৰ নৈশ অভিসাৰৰ অৰ্থ সূচিত হয়। গতিৰ কম্পনত অলকৰ পৰা মন্দাৰ পুষ্প পতিত আৰু কৰ্ণৰ পৰা সোণৰ শতদল ভ্ৰষ্ট হয় - মুক্তা জাল বা মেখেলা আৰু স্তন তটত ছিন্ন সূত্ৰহাৰ এইবোৰেই নৈশ অভিসাৰৰ সংকেত দিব ---

কালিদাস ৰাজসভাৰ কবি বুলিয়েই হয়তো ঐশ্বৰ্য বিলাসত লালিত-পালিত। ভোগস্পৃহাক সৌন্দৰ্যমণ্ডিত কৰি তুলিলেও ইন্দ্ৰিয় চেতনাক কাব্য সৌন্দৰ্যলৈ ৰূপায়িত কৰিছিল অভিনৱভাৱে। কালিদাসৰ 'মেঘদূত'ত উপমা প্ৰায় ইন্দ্ৰিয়জ। নদীতটৰ সৈতে যেনে নাৰীৰ নিতম্বৰ, তেনেকৈ পৰ্বত শিখৰৰ সৈতে পয়োধৰৰ উপমা দিছে। পৰ্বত হ'ল ধৰণীৰ স্তন। যক্ষ পত্নীৰ সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা দিছে - তন্বী, শ্যামা, শিখৰিদশনা পক্কবিম্বাধৰোষ্ঠী, ক্ষীণমধ্যা, চকিত হৰিণী প্ৰেক্ষণা, নিম্ননাভি, নিতম্বভাৰত মন্দগতি, স্তনভাৰত ঈষৎ অৱনতা।

'মেঘদূত'ৰ মেঘচেতন পদাৰ্থৰূপে অংকিত। নদীসমূহ নায়িকাৰূপিণী - যেনে ৰেবা নদী পিপাসাময়ী, বেত্ৰাৱতী গুণান্বিতা, নিৰ্বিন্ধ্যা ৰমণীয়, শিপ্ৰা নদী উপেক্ষিতা, গন্ধৱতী সুচতুৰা গম্ভীৰ শফৰীলোচনা, চৰ্মন্বতী কুণ্ঠাকাতৰা, সৰস্বতী নিক্কণময়ী, জাহ্নৱী হাস্যোৎফুল্লা।

ৰবি ঠাকুৰে কোৱাৰ দৰে মেঘদূত কাব্য যেন বন্দী হৃদয়ৰ বিশ্ব ভ্ৰমণ -!

সাংস্কৃতিক সমন্বয়ৰ এনাজৰী

(চতুৰ্বিংশতিতম নিখিল বড়ো সাহিত্য সভাৰ মূল সাংস্কৃতিক সন্ধিয়াৰ দিনা 'বড়ো ভাষা জননীৰ শ্বহীদ সোঁৱৰণী সাংস্কৃতিক সন্ধিয়া' উদ্বোধন কৰি সদৌ অসম জনসাংস্কৃতিক পৰিষদৰ সভাপতিৰূপে দিয়া ভাষণ।)

বড়ো, ৰাভা সংস্কৃতিপ্ৰেমীসকল। আজি মোৰ সৌভাগ্য যে আপোনালোকে মোক দয়া কৰি সদৌ অসম জনসাংস্কৃতিক পৰিষদৰ সভাপতি হিচাপে আমন্ত্ৰণ কৰি ইয়ালৈ আনিছে। মোৰ কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশৰ ভাষা নাই। মই যেতিয়া সৰু আছিলোঁ ক্লাছ ছিক্সত পঢ়িছিলোঁ তেতিয়া মোৰ সৌভাগ্য হৈছিল গুৰু হিচাপে পোৱাৰ শ্ৰদ্ধেয় বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাদেৱক। তেখেতে যেতিয়া সৰুতে আমাক গান শিকাইছিল তেতিয়াই আমি ভাবিছিলোঁ বড়ো, ৰাভা কৃষ্টি কিমান মহান। সৰুৰে পৰাই সন্মান কৰিবলৈ শিকি আহিছোঁ বড়ো কৃষ্টিক এই কাৰণেই যে অসমীয়া কৃষ্টি ক্ষুণ্ণ হৈ যাব যদি বড়ো কৃষ্টি ইয়াৰ লগত নাথাকে। আৰু বড়ো কৃষ্টিয়েও নিশ্চয় বৰ সুন্দৰ সহযোগিতা পাব অসমীয়া সংস্কৃতিৰ পৰা।

ভাষণতো মই দিব নাজানোৱেই। গান গাব জানো। কথা শুনিবই নোখোজে বাইজে। গতিকে গানতো গাবই লাগিব। আজি মই আহিছোঁ। এই বুলি যে অসমীয়া হিচাপে বড়ো সাহিত্যক সন্মান কৰিবলৈ। কিন্তু কেনেকুৱা অসমীয়া হৈ আহিছোঁ তাৰ সংজ্ঞা দিয়াৰ বৰ দৰকাৰ হৈ পৰিছে যেন পাইছোঁ। আমি

অনুভৱ কৰিছোঁ অসমত নানা হুলস্থুল হৈছে, ভুল বুজাবুজি হৈছে। আমাৰ পৰিষদৰ কোনো ৰাজনৈতিক মতলব নাই। সম্পূৰ্ণ সাংস্কৃতিক সমন্বয়ৰ বাবে এই পৰিষদ গঠন কৰা হৈছে। মই কেনেকুৱা অসমীয়া হৈ আহিছোঁ মই কেনেকুৱা অসমীয়া হ'ব খোজোঁ? এই অসমীয়াৰ সংজ্ঞা বিচাৰি হায়ৰান, যাক ৰাজনীতিকসকলে দিব পৰা নাই, ভাষাৰ সংজ্ঞা দিব পৰা নাই। কোন অসমীয়া? জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই, যাক বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই - 'তুমি জ্যোতিষ্মান হোৱাঁ' বুলি কৈছিল সেই জ্যোতিপ্ৰসাদে কৈছিল অসমীয়াৰ সংজ্ঞা — যিটো মই মানিব খোজোঁ। মই আশা কৰোঁ সকলোৱে মিলি কিবা এটা আলচ কৰি এই সংজ্ঞাটো এটা সৰু বাক্যত লিখি উলিয়াব। তেখেতে কৈছিল, কোন অসমীয়া —

মই অসমীয়া প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰ,
মই অসমীয়া শোণিতপুৰৰ,
নৱীন যুগৰ কুমাৰ ভাস্কৰ মই।
মই অসমীয়া শৰাইঘাটৰ,
চোকা তৰোৱাল লওঁ লাচিতৰ,
মোমাই তামুলী গড়
দুৰ্জয় অগ্নিগড় ময়েই,
নাই মোৰ সমশৰ।
মই খাচীয়া, মই জয়ন্তীয়া, দফলা, আবৰ, অকা,
মই চিংফৌ, ভৈয়ামৰ মিৰি
সোৱনশিৰীয়া ডেকা।
বিজয়ী আহোম কছাৰী কোঁচৰ
ম্লেচ্ছ কুমাৰ মই
ৰাজবংশী ৰাভা
কপালত জ্বলে গৌৰৱ আভা।
লালুং, চুটিয়া, লুচাই, মিকিৰ, গাৰো,
খামতি , নগা, আঙ্গামী বীৰ,
পৰ্বতে পাহাৰে জ্বলিছে উচ্চ শিৰ।
সাম্য মৈত্ৰীৰ ময়েই ৰণুৱা,
চাহ বাগিচাৰ ময়েই বনুৱা,
ন-অসমীয়া মৈমনচিঙীয়া
থলুৱা নেপালী, নৃত্য-কুশলী

মণিপুৰীয়া ময়েই।
ময়েই হিন্দু ময়েই মুছলমান
ময়েই ন জোৱান,
সকলো ধৰ্মৰ মৰ্ম বুকুত লৈ
প্ৰণামিছোঁ মই প্ৰাৰ্থনা নামাজ
জয় তোমাৰেই জয়
জয় তোমাৰেই জয়
জয় তোমাৰেই জয়।

এনে অসমীয়া হ'বলৈ বিচাৰিছোঁ আমি। এনে অসমীয়া হোৱা উচিত। আজি সকলোৱে এনে অসমীয়া হ'বলৈ বিচাৰিছে। আজি মই বিশেষ কথা নকওঁ। অকল এইখিনি কথা ক'বলৈ আহিছোঁ, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাদেৱে মুক্তি দেউল লিখিছিল কামাখ্যা পাহাৰৰ তলত বহি। আমি তেতিয়া লিখিছিলোঁ-

সৰ্বহাৰাৰ সৰ্বস্ব পুনৰ ফিৰাই আনিম
নতুন অসম গঢ়িম।

তেতিয়া এটা অন্তৰা লিখিছিলোঁ, তাত আছিল-

'হৰিজন, পাহাৰী,হিন্দু, মুছলমানৰ
বড়ো, কোঁচ, চুটিয়া, কছাৰী আহোমৰ
অন্তৰ ভেদি মৌ বোৱাম
ভেদাভেদৰ প্ৰাচীৰ ভাঙি
সাম্যৰ সৰগ ৰচিম।'

সেই সাম্যৰ সৰগখনৰ সপোন তেৰ বছৰ বয়সতে দেখিছিলোঁ। সেই কাৰণেই আজি এনেকুৱা এটা ক্ষণত আপোনালোকৰ মাজত থাকিবলৈ পাই মই নিজকে ধন্য মানিছোঁ। বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাদেৱে লিখিছিল-

'শেষত অসমত, ধৰ্মৰ ৰাজ্যৰ আৰু সমাজৰ অৰাজকতা চলিল। তাৰ পিছত আহিল মঙ্গোলীয় বড়ো জাতীয় বৰাহী ৰাজবংশ। তেওঁলোকৰ নাম আমি কছাৰী বুৰঞ্জীত পাওঁ, যেনে চুচেম্‌ফা, খোঁৰাফা, দেৱজংফা, বৰীহাস, বিচাৰপতিফা, বিক্ৰমাদিত্যফা, মহামানিফা, মানিফা, মহামানিফা, মহামানিক্য। এওঁ বৰাহী কছাৰী আছিল। এওঁৰ নিৰ্দেশমতে এই নগাঁৰৰ কন্দলী ব্ৰাহ্মণ মাধৱ কন্দলীয়ে পদ্যত ৰামায়ণ লিখিছিল। এওঁৰ পদ্য ৰামায়ণ অসমীয়া সাহিত্যত ডাকৰ বচনৰ পাছত প্ৰথম আৰু শ্ৰেষ্ঠ অৱদান। সেই হিচাপে নগাঁওৱেই অসমীয়া প্ৰথম সাহিত্য কবিতা দিয়ে। ই নগাঁওৰ পক্ষে কম গৌৰৱৰ কথা নহয়।'

'সিফালে খেন বংশ, কোঁচ বংশ, সৌমাৰত চুটিয়া বংশ, মৰাণ বংশ, বৰাহী বংশৰ আধিপত্য চলিল। ডিমাপুৰত কছাৰী বংশৰ আধিপত্য প্ৰবল হ'ল। আহোমৰ টাইজাতীয় চুকাফাই মুংৰিং মুৰ পৰা অৰাজকতাত দুৰ্বল অসম ৰাজ্যলৈ আহি থাকুম্‌থা আৰু বদনছাক হৰুৰাই নতুন ৰাজ্য পাতি দিখৌ পাৰত ৰংপুৰ, শিৱসাগৰত ৰাজধানী নিৰ্মাণ কৰিলে। লাহে লাহে এই আহোমসকলেই অসমত ৰাজ্য বিস্তাৰ কৰি 'অসমখন গঢ়িলে আৰু ইয়াৰ বাসিন্দাসকলক অসমীয়া হিচাপে এটা জাতিত পৰিণত কৰিলে। সেয়েহে আজিৰ কামৰূপ অসম আৰু ইয়াৰ বাসিন্দা অসমীয়া হ'ল।'আমি কেইটামান দৰ্শন অনুকৰণ কৰিছোঁ। সেই দৰ্শন হ'ল, কিয় এজন অসমীয়া শিল্পীয়ে বড়ো গীত গাব নোৱাৰে। কিয় এজন কাৰবি ল'ৰাই এটা মিচিং গীত বুজিব নোৱাৰে বা গাব নোৱাৰে। যদি আমাৰ মাজত সনাপোতকা কৰোঁ তেতিয়াহে আমাৰ মাজত বুজাবুজি হ'ব বুলি আমাৰ অনুমান হয়। কিয়নো আমি সাংস্কৃতিক কৰ্মীহে। ভৱিষ্যতে অন্যান্য গোষ্ঠীৰ শিল্পীৰ সৈতে আমি Workshop আৰম্ভ কৰিম। আমাৰ Performing Artৰ অৰ্থাৎ যিসকলে গীত গায়, কবিতা ৰচে, সাহিত্য কৰে তেওঁলোকৰ মাজত আদান-প্ৰদান কৰাৰ মনেৰে কামত আগুৱাই যাম। বড়ো সাহিত্য বিশ্ব সভালৈ যাওক, বিশ্ব সংস্কৃতিত বড়ো সাহিত্যৰ এনেকুৱা সাহিত্য সৃষ্টি হওক, যি জ্ঞানপীঠ পাব, নোবেল পাব। এনেকুৱা এটা দিনলৈ আমি আশা কৰিছোঁ। আমাৰ ৰাজনৈতিক ইচ্ছা যিয়েই নাথাকক আমাৰ আৰ্থ-সামাজিক সমস্যাও বহুত আছে, তথাপি মানুহে মানুহক যদি বুজোঁ তেতিয়া সাহিত্যেৰেহে বুজিম। সংস্কৃতি আৰু সংস্কৃতিৰ কেতিয়াও কাজিয়া নহয়। সংস্কৃতি আৰু দুষ্কৃতিৰহে কাজিয়া হয়। গতিকে সংস্কৃতি আৰু সংস্কৃতি মিলি গৈ বৰলুইতত একাকাৰ হওক আৰু বৰলুইতৰো কৰ্তব্য আছে জান-জুৰি-উপনদীবিলাকক সকলোৱে আমি পৰস্পৰক সন্মান জনাই, পৰস্পৰক বুজিবলৈ চেষ্টা কৰি একত্ৰিত হ'ব লাগিব। গঢ়ি তুলিব লাগিব সমন্বয়ৰ এখন মহান অসম।

অসমৰ জন সংস্কৃতি কোন ফালে?

আমি বহুদিনৰ পৰাই উপলব্ধি কৰিছোঁ আৰু চিঞৰিও আছোঁ যে অসমৰ জনসংস্কৃতি বহু যুগৰ পৰা বৈজ্ঞানিকভাৱে প্ৰৱাহিত আৰু ৰচিত এটি সংমিশ্ৰণৰ সংস্কৃতি (কম্পজিট কালচাৰ)। এই সামূহিক সত্তাটোত আজি ভাঙোন ধৰিছে নেকি? যোৱা ১৯৮৩ চনৰ সাংবিধানিক বাধ্য-বাধকতাৰ নামত জাপি দিয়া এটি অশুভ ৰাক্ষসে (নিৰ্বাচনী নামৰ) বৰকামোৰ এটা মাৰিছিল নেকি এই কম্‌পজিট কালচাৰৰ ভাৱমূৰ্তিত? মাৰিছিল। এটা গোষ্ঠীয়ে আন এটা গোষ্ঠীৰ সংস্কৃতি খাই পেলাব, গিলি পেলাব, আমাৰ অস্তিত্ব থাকিব ক'ত, কেনেকৈ? গতিকে আমি প্ৰতি গোষ্ঠীয়ে অকলে অকলে একোটি একোটি কৃষ্টিৰ দ্বীপ সাজি থাকোঁহক আহাঁ বুলি আৰ্তনাদ কৰা শুনা গৈছে। তাতে লাই পাই ৰক্ষণশীল শোষক দলে (আৰ্থ-সামাজিক ক্ষেত্ৰত) ৰাজনীতিৰ চাবুকেৰে প্ৰত্যেক গোষ্ঠীকে বেলেগে বেলেগে বান্ধি পেলাবলৈ নানা বিভাজনৰ ৰঙীণ ফন্দি উলিওৱা দেখা গৈছে। নতুন দিল্লীৰ অসম বিশেষজ্ঞসকলে অসমখনক তেওঁলোকৰ পৈতৃক পৰীক্ষাগাৰ বা পৈতৃক সম্পত্তিৰূপে বিচাৰ কৰা আমাৰ চকুত পৰিছে। আজি ১৯৮৫ ৰ বিহুমঞ্চকো ৰাজনৈতিক কৰি তোলা সকলোৰে চকুত পৰিছে। দেশৰ এই সন্ধিক্ষণত জনসাংস্কৃতিক পৰিষদৰ এই অধিবেশন পতাটো বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হৈছে। ভাৰতৰ আৰু অসমৰ সকলো জনগোষ্ঠীৰ কৃষ্টিৰ চিন্তাবিদসকলে

জনসংস্কৃতিৰ শতকসমূহক চিহ্নিত কৰি তোলক। সিহঁতৰ দুষ্কৃতিৰ স্বৰূপ বিশ্লেষণ কৰক। অসমৰ ৰাইজৰ আগত দাঙি ধৰক সমসাময়িক সাংস্কৃতিক সমস্যাসমূহক কেনেকৈ সমাধান কৰিব পাৰি। এইখিনি সমাধা হ'ব- যদি আজিৰ কৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত সক্ৰিয় হৈ থকা কৰ্মীসকলৰ এটি গণতান্ত্ৰিক আলোচনা-বিলোচনা হয়। ই ফলৱতী হ'ব যদি আজিৰ কৰ্মীসকলে নিজৰ নিজৰ অঞ্চলত অৰ্জা অভিজ্ঞতা ফঁহিয়ায়।

এই পৰিষদৰ জন্ম মাত্ৰ ১৯৮২ চনত। ই আছিল ঐতিহাসিক আৱশ্যকতা। ১৯৮৩ চনৰ হত্যালীলাৰ পিছতেই অসমৰ বিধ্বস্ত অঞ্চলসমূহলৈ গৈ আমি প্ৰায় একুৰি লাখ মানুহক লগ ধৰিছিলোঁ। সেই জুয়ে পোৰা তিনাশীত গম পোৱা গ'ল অসমৰ সাংস্কৃতিক সমন্বয়ৰ গতি ৰুদ্ধ কৰিব খুজিছিল- জাতিগত (এথনিক) পাৰ্থক্যই নহয়, ৰাজনৈতিক চিন্তাৰ পাৰ্থক্যইহে। ৰাইজৰ গণতান্ত্ৰিক প্ৰকাশ আৰু স্বৈৰতন্ত্ৰৰ প্ৰচণ্ড সংঘাতৰহে এই কু-ফল। এক অন্যায় ভিত্তিত এখনি সমাজ আমাৰ কৃষক, বনুৱা আৰু খাটি খোৱা মানুহৰ ওপৰত জাপি দিয়াৰ অহৰহ প্ৰচেষ্টা চলিছে, চলিয়েই আছে। আনহাতে, এটা চামে ৰাইজৰ আৰ্থ-সামাজিক শোষণৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰামত নমা আৰু বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত আনুভূতিক সমন্বয়ৰ বাবে জীৱন দিও সংগ্ৰাম কৰা দেখা গৈছে। নৱ উপনিৱেশবাদেও প্ৰচণ্ড হেঁচা দিছে এই সংগ্ৰামক পৰাস্ত কৰিবলৈ। এনে সময়ত অসমৰ সাংস্কৃতিক কৰ্মীসকলৰ কৰ্তব্য কি হোৱা উচিত, তাক নিৰ্ণয় কৰাৰ সময় এতিয়াই। জনসাংস্কৃতিক পৰিষদে শ্ৰীশংকৰদেৱ, আজান ফকিৰ, জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদৰ উদাৰ আৰু প্ৰগতিশীল সমন্বয়ৰ চিন্তাক আপোন কৰি তাৰ অন্তৰ্নিহিত যুক্তি ৰাইজৰ মাজত বিলাই দিয়াৰ প্ৰচেষ্টাৰে জীৱন আৰম্ভ কৰি বৈজ্ঞানিক কাম কৰিছে। পৰিষদৰ চিন্তাৰ বন্ধু দিনে দিনে বঢ়াটো আনন্দৰ কথা হৈছে।

বিখ্যাত নৃতত্ত্ববিদ ডব্লিউ এ হাভিলেণ্ডৰ মতেঃ "Culture is essentially a system to ensure the continued existence of a group of people, therefore the ultimate test of a culture is its capability to adopt a new circumstance."

যিটো জনগোষ্ঠীৰ অস্তিত্বৰ প্ৰৱহমান এটি জীৱনধাৰা থাকে সেই জীৱনধাৰাক নিশ্চয়তা প্ৰদান কৰা প্ৰকাশখিনিকে সংস্কৃতি বুলিব পাৰি। সেয়েহে নতুন বাতাৱৰণ বা নতুন অৱস্থাক গ্ৰহণ কৰিব পৰা শক্তি আৰু যুক্তি গোষ্ঠীৰ চিন্তা জগতত ভুমুকি মাৰে। সেই গুণ বা শক্তি বা যুক্তখিনিয়েই সংস্কৃতিৰ চৰম পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ মাপকাঠী।

আজি অসমৰ প্ৰত্যেক জাতিসত্তাই নিজস্ব সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ সুযোগ পাব

লাগিব। জাতিসত্তাসমূহৰ আৰ্থ-সামাজিক নিৰাপত্তাৰ সৈতে এই বিকাশ ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। গতিকে জনসাংস্কৃতিক কাৰ্যক্ৰমে ৰাইজৰ আৰ্থ-সামাজিক বৈজ্ঞানিক সংগ্ৰামৰ সৈতে হাত মিলাব লাগিব। সংস্কৃতি এটা ফোঁপোলা শব্দ নহয়। ইয়াৰ সৈতে এটা জাতিৰ মন-প্ৰাণ নিহিত থাকে। অতীতৰ ভালখিনি থাকে। বৰ্তমানৰ সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ বাবে সংগ্ৰাম কৰাৰ সাহস থাকে। অনাগত দিনৰ এখন সুন্দৰ, ন্যায়পূৰ্ণ, মুক্ত সমাজৰ ছবি থাকে।

তেনে লক্ষ্যত থাকে আজিৰ মানুহ, ১৯৮৫ৰ মানুহৰ অকল এটা একক পৰিচয় (চিংগোল আইডেনটিটি) নেথাকে। আজিৰ মানুহে নিজৰ সামূহিক সত্তাত (প্লুৰেল আইডেনটিটিত) বিশ্বাস কৰিব লাগিবই যেন লাগিছে। ইতিবাচক প্লুৰেল আইডেনটিটিৰ মাজত পৰিপূৰক (কমপ্লিমেণ্টৰী) সম্বন্ধহে থাকে, বিৰুদ্ধ (কনট্ৰেডিক্টৰি) নহয়। এই বিষয়ে চিন্তা-চৰ্চা হ'লে ভাল হয়। এটা বন্ধ পুখুৰীত অকলশৰীয়াকৈ কৃষ্টি বচাবলৈ হ'লে সি যাদুঘৰৰ নিদৰ্শনৰূপী নিৰ্জীৱ পদাৰ্থৰ দৰেহে হ'ব। সমন্বয়ৰ বৈজ্ঞানিক প্ৰক্ৰিয়াই প্ৰতি জাতিগোষ্ঠীকেই এটি বিশেষ ব্যৱহাৰ ৰীতি দিয়ে । যি প্ৰতিষ্ঠিত হয় বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ প্ৰকাশৰ আৰু আৰ্থ-সামাজিক সমস্যাৰ সাদৃশ্যৰ ওপৰত। জাতিসত্তাসমূহৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰতি পাৰস্পৰিক সন্মান প্ৰদৰ্শনৰ ভেটিতহে আজিৰ নতুন অসমৰ জনসংস্কৃতিৰ বিকাশ হ'ব লাগিব। হ'ব লাগিব নহয়- এনে ভেটিতহে প্ৰকৃত জাতীয় গণতান্ত্ৰিক প্ৰগতিশীল সাংস্কৃতিক পুনৰ্জাগৰণ সম্ভৱ হয়।

"ধ্বংসৰ আঘাতত দিছে আজি সংঘাত। সৃষ্টিৰ সেনানী অনন্ত। সেই সংঘাতে আনে মোৰ প্ৰশান্ত সাগৰত প্ৰগতিৰ নতুন দিগন্ত।" জনসাংস্কৃতিক পৰিষদে এনে সৃষ্টিৰ সেনানী একত্ৰিত কৰক, সমগ্ৰগামী কৰক- এই শুভ কামনাৰে।

(সদৌ অসম জনসাংস্কৃতিক পৰিষদৰ দ্বিতীয় ৰাজ্যিক অধিবেশনৰ সভাপতিৰ ভাষণ। ২-৫ মে' যোৰহাট)

লোক-সংগীত আৰু গণ-সংযোগ

(ৰিগা-ৰাছিয়াৰ লাটভিয়াত অনুষ্ঠিত গণ-সংযোগ বিষয়ক আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ছেমিনাৰত

এই আলোচনাত কলা, বিশেষতঃ সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ কালত সংযোগৰ মাধ্যমৰূপে তুংগী হোৱা লোক-সংগীত, লোকগীত, লোকনৃত্য আৰু লোকনাট্যৰ জৰিয়তে সংযোগ, সিবোৰৰ মাজৰ অন্তৰাক্ৰিয়া আৰু জীৱনৰ আধুনিক ৰীতি-নীতিসমূহৰ বিষয়ে আলোকপাত কৰা হৈছে। এই আলোচনা সংযোগ বিষয়কহে, সংগীততত্ত্ববিষয়ক নহয়। লোক-সংগীত এনে এক ৰসোত্তীৰ্ণ কলা যি কেৱল ক্ষণস্থায়ী অনুভূতি বা আৱেগ নহয়, বৰঞ্চ ই প্ৰজ্ঞাৰ এক ৰূপ, ইতিহাস, কিংবদন্তী আৰু জনশ্ৰুতিৰ জ্ঞানৰ সঁফুৰা। লোকগীতৰ এজন সংগ্ৰাহক আৰু ব্যাখ্যাকাৰক হিচাপে মই অনুভৱ কৰোঁ যে লোকগীতৰ সংগ্ৰাহক আৰু ব্যাখ্যাকাৰক হ'ব খোজাজনৰ প্ৰয়োজন হ'ব- জীৱনৰ প্ৰতি গভীৰ আগ্ৰহ, পৰিবেশৰ প্ৰতি প্ৰকৃত প্ৰেম আৰু মানৱতাৰ প্ৰতি ভাল পোৱাৰ। একপ্ৰকাৰে, এজন লোকগীত সংগ্ৰাহক এজন সংস্কাৰকৰ দৰে; কিয়নো তেওঁ উপহাস, ভয়-সংশয় নেওচিবলৈ অৱশ্যেই শিকিব লাগিব। সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ লোকগীত সংগ্ৰাহকসকলৰ অন্যতম শ্বাৰ্পেই গীতসমূহৰ নিৰ্বাচনতেই নহয়, তেওঁ ইবোৰৰ উপস্থাপনত প্ৰখৰ কল্পনা-শক্তিৰ বিষয়তো- তেওঁৰ কৃতিত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

প্ৰফেছৰ ব্ৰনছনে শ্বাৰ্পেৰ প্ৰতিভাৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰি কৈছে, "ব্যক্তিগত গায়নৰ পৰা প্ৰয়োজনীয় বৈশিষ্ট্যসমূহ নিৰ্ভুলভাৱে তুলি ধৰা আৰু আয়ত্ত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তেনে সংগ্ৰাহক কোনো কালে নাছিল। তেওঁৰ অনুকৃতিৰূপী (Typical) আৰু খেয়ালী (idiosyncratic) ৰূপৰ মধ্যৱৰ্তী আৰু ইয়েই আদৰ্শস্বৰূপ।"

ব্যাখ্যাৰ দিশত লোক-সংগীত ঋজুতা আৰু সৰলতাপূৰ্ণ, ই কোনো এক স্থানীয় নিৰ্দিষ্ট বিষয়ৰ লগত জড়িত আৰু এই সংগীত সৰল হোৱা হেতুকে শিকিবলৈ আৰু গাবলৈ সহজ। এই বৈশিষ্ট্যসমূহে লোক-সংগীতক গণ-সংযোগৰ আদৰ্শ বাহন কৰাৰ লগতে শৈক্ষিক বাণী প্ৰচাৰৰ বাবে এক আদৰ্শ মাধ্যমৰ ৰূপ দিছে। কোনো এক বিকশিত ভাষাৰ ব্যৱহাৰৰ পৰ্যায়ত প্ৰকাশভংগীৰ বিভিন্ন স্তৰ আমি প্ৰত্যক্ষ কৰোঁ। হাট-বাটৰ কথা-বতৰা, ৰসাল গপ্পাজনৰ ফকৰা-যোজনা, কথকজনৰ উপাখ্যান, লোকগীত আৰু মালিতাৰে ই বহুখলপীয়া ৰূপ লৈছে। 'আদিম' সমাজসমূহৰ লোকগীতসমূহ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে যিসকলৰ দৈনন্দিন জীৱন চিত্ৰিত কৰা প্ৰতীকসমূহৰ জৰিয়তে সিসকলৰ পৰিবেশৰ বিষয়ে সিসৱৰ ধাৰণা-অনুভূতিসমূহ প্ৰকাশ কৰাই সিবোৰৰ উদ্দেশ্য। ভাৰতৰ জনজাতিসমূহক এই পৰ্যন্ত নগৰীকৰণে স্পৰ্শ কৰা নাই। সেই হেতুকে ভৌগোলিক পাৰ্থক্যৰ বাবে জনজাতীয় সংগীতে ইয়াৰ বিশুদ্ধতা ৰক্ষা কৰি থাকিব পাৰিছে।

ধৰালৈ এবাৰ চোৱাঁ
বৰষুণ আহিছে নেকি?
ধুমুহাৰ বাবে তোমাৰ অসন্তোষ কিয়?
আমাৰ শইচ বাঢ়িবলৈ ভগৱানে ইয়াক স্ৰজা নাই নে?
আকাশৰ ফালে এবাৰ নোচোৱাঁ কিয়
এয়া এক দীঘলীয়া শীতকাল নেকি?
খেতি চপাবৰ বাবে ভগৱানে ইয়াক স্ৰজা নাই নে?

এয়া অসমৰ এটি বড়ো লোকগীতৰ সাৰমৰ্ম।

আন এটি গীতত এজনে গাঁও এৰি আন এঠাইত বাস কৰিবলৈ যোৱা অন্তৰঙ্গ বন্ধু এজনক বিদায় জনাইছে। তেওঁ বন্ধুজনক সম্ভাব্য বিপদৰ প্ৰতি সতৰ্ক কৰিছে আৰু চকুলো নোটোকাকৈ সকলো দুৰ্যোগ সংযমেৰে অতিক্ৰম কৰিবলৈ কৈছে। সমস্যাৰ সম্মুখীন হোৱা এজন মাটিৰ মানুহৰ স্বাভাৱিক প্ৰকাশ হৈছে তেওঁৰ হৃদয়-বীণাৰ সুৰত বন্ধা এনে বিলাপ। লোকগীত এনে এক মাধ্যম, যাৰ জৰিয়তে এজন মানুহে ভগৱান, অমঙ্গল, সমাজ, প্ৰেম, শোক, ঋতু, শ্ৰম, শস্য আৰু জীৱন আৰু মৃত্যুৰ আন সকলো উপাদান-বিষয়ক অনুভূতি প্ৰকাশ কৰে। এটি উড়িয়া লোকগীতত এজন খেতিয়কৰ বৰকৈ খটা বলধ গৰু দুটালৈ হোৱা

তেওঁৰ সহানুভূতি অংকিত হৈছেঃ

চাবিকুৰি চাবিডাল এছাৰিও ভাঙিলোঁ
চলাওতে গৰুহাল
পুৱতি নিশাতে হালখন জুৰিলোঁ
ঘিয় দুপৰলৈ পথাৰতে ৰ'লোঁ।
মইনো মৰিছোঁ পানীৰে পিয়াহত
নকৰিবি চিন্তা
তইতকো মেলিমগৈ ঘাঁহনিৰ মাজত।

গোৱালপাৰাৰ এটি লোকগীতত এজনী গাভৰুৱে শোক কৰি গাইছে যে তাইৰ বহুনা এক মাউতে তাইৰ হাতীটোৰ সকলো ধূৰ্তালি বুজে, পিছে সি তাইকহে বুজিব নোৱাৰিলে। পশ্চিমবংগৰ পশ্চিম মেদিনীপুৰৰ লোধা জনজাতিৰ লোকসকলে গায় -

উদং গাড়ীখনে কেনে খৰেমৰায়
- মৰাপাট বোজাই দিয়া
অত বোজা মই সহোঁ কেনে কৰি -
ওপৰলে তুলি দিয়া।

- বংগৰ কোনো এক জমিদাৰে তেওঁৰ খেতিয়কৰ খেতি নষ্ট কৰাত সেই খেতিয়কজনে তেওঁৰ বেদনা এইদৰে প্ৰকাশ কৰিছে -

ক'বপৰা আহিলি শনাহী ছাগলী
পাঁচ সিকি তোৰ দাম
চাঁহি-মুহি নিলি মোৰে শইচড়ৰা
লাখ সিকি তাৰ দাম।

তাল আৰু সাংগীতিক সামঞ্জস্য (Harmony) বাদ দিও লক্ষ্য কৰা যায় যে এই গীতসমূহে দেহৰ স্নায়ুতন্ত্ৰক নিশ্চিতৰূপে প্ৰভাৱিত কৰি এজনৰ ভাবসমূহ আন এজনলৈ প্ৰত্যক্ষভাৱে বহন কৰি নিয়ে। ডাৰ্‌উইনে লক্ষ্য কৰা এই সত্য তেওঁৰ 'ডিছেণ্ট অব্ মেন' গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে। লোকগীতসমূহে শ্ৰোতাৰ মনোশাৰীৰিক উপাদানসমূহক উত্তেজিত কৰে। তদুপৰি জনজাতীয় লোকগীতসমূহৰ বিষয়বস্তু আৰু তাল তেওঁলোকৰ শ্ৰমৰ উপায়ৰ সামাজিক চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা অথবা শ্ৰমৰ বিশেষ পদ্ধতিৰ দ্বাৰা নিৰূপিত হয়। এই গীতসমূহ লোকসকলৰ কামৰ প্ৰকাৰৰ সৈতে প্ৰত্যক্ষভাৱে জড়িত। এজন মাছমৰীয়াৰ গীতত নদী বা সাগৰৰ ঢৌৰ লগত মিলা তাল পৰিলক্ষিত হয়। শস্য চপোৱা ঋতুৰ গীতবোৰত শস্য বনা আৰু বনাৰ তাল শুনা যায়। অৰুণাচল প্ৰদেশৰ লোক-নৃত্যবিলাকত নাচোঁতাসকলে তেওঁলোকৰ বাহু আৰু ভৰি নচুৱাই গীতৰ

তাল ধৰে। প্ৰকৃততে তেওঁলোকৰ দেহত অসংখ্য টিলিঙা আৰু ধাতু-খণ্ড গাঁথি লৈ গীতবোৰৰ লগত বাদ্যযন্ত্ৰৰ মূৰ্ছনা তোলে। শ্ৰমৰ পদ্ধতি বা উপায়ৰ জৰিয়তে উৎপন্ন গীতসমূহৰ অন্তৰ্নিহিত সমৃদ্ধ মূল্যই আদিম লোকগীতসমূহত তালৰ ব্যৱহাৰক অনুপ্ৰাণিত কৰে। ১৮৯৬ চনত বুখাৰে সিদ্ধান্ত কৰে যে কাৰ্য-তাল-বাক্য ত্ৰয়ীৰ মূল উপাদান আছিল শ্ৰম আৰু কাৰ্য।

১৯১৪ চনত প্ৰখ্যাত ইংৰাজ লোকগীত সংগ্ৰাহক চাৰ্লছ মাৰ্শ্বালে মন্তব্য কৰে যে মনোহৰ, মানৱীয়, সুকৃত সুৰসমূহ কিছুমান বিক্ষিপ্ত প্ৰপঞ্চ নহয়, সিবোৰ জীৱন আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ লগত জড়িত আৰু সূক্ষ্ম আৰু অনিন্দ্য সুৰময়তাৰে সমৃদ্ধ গীতৰ সমানেই আকৰ্ষণীয়।

'ওচৰ চাপি চাপি
নাহিবি নাচনী
ঢোলটি বজাওঁতে
গাতেনো লাগিব'

'চকলা কাঠেৰে ফণিখন কাটিলোঁ
চেনাইৰে খোপালৈ চাই
সপোনত দেখিলোঁ ফণিখন হেৰালে
ধন দি পাবলৈ নাই।

– এয়া অসমীয়া বিহুগীত গায়কৰ ৰমণ্যাসিক কল্পনাৰ নিদৰ্শন।

আজি ৰাতি ভাগি যাম
তোমাৰ লগত থাকি যাম
বহলাই পাৰিবা পাটী
চন্দ্ৰ সূৰযক
মিনতি কৰি যাম
বেলিকৈ পুৱাব ৰাতি।

মধুৰ ৰাতি, বহলাই পৰা পাটীতেই বিহু গায়কৰ কল্পনা আৰু কল্পনা-বিলাসৰ নিদৰ্শন প্ৰতিফলিত হৈছে। আধুনিক কলা যদি প্ৰতীক আৰু অতি-বাস্তৱতা (surrealism) ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰা বিমূৰ্ত ৰূপত অভিব্যক্ত হ'ব পাৰে, তেনেহ'লে ওপৰত উল্লেখ দেখুওৱাৰ দৰে মালিতা আৰু লোকগীতসমূহত বিমূৰ্ত ৰূপ নাথাকিব কিয় ?

এই গীতসমূহৰ কোনোটোতেই কোনো বিশেষ নাম উল্লেখিত নহ'লেও বেলিকৈ ৰাতি পুৱাবই যেতিয়া পাটী বহলাই পাৰিবলৈ প্ৰিয়জনক কৰা গভীৰ ব্যঞ্জনাপূৰ্ণ অনুৰোধৰ মাজেৰে অনুভূতিৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ পাইছে।

পিকাছোৱে এই অনুভূতিসমূহ চিত্ৰিত কৰা হ'লে ই নিশ্চয় সোণসেৰীয়া

সম্পদ হ'লহেঁতেন। ভাৰতীয় কৃষ্টিৰ লোক-প্ৰতিৰূপত এক মৌখিক পৰম্পৰা সততে বিদ্যমান। লোক-নৃত্য, পৰম্পৰাগত লোক-কলা, লোক-সাংগীতিক অভিব্যক্তি সমূহে বহু শতাব্দী আৰু প্ৰজন্মৰ মাজেৰে পাৰ হৈ আহিছে। যেতিয়াই প্ৰয়োজন হৈছে তেতিয়াই পৰিৱৰ্তিত কালৰ লগত ইয়াৰ অভিযোজন ঘটিছে, তথাপিও আনকি ইয়াৰ সমসাময়িক ৰূপতো ই অন্যান্য জীৱনী শক্তি অক্ষুণ্ণ ৰাখিছে।

প্ৰায় সকলো ভাৰতীয় গাঁৱত আলোচনাৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট বৈঠকখানা আছে, য'ত গঞাঁসকলে একেলগে বহি কথা পাতে, আলোচনা কৰে, মতামত দিয়ে আৰু বিভিন্ন বিষয়ৰ ধ্যান-ধাৰণা বিনিময় কৰে।

ডি এন মজুমদাৰে ১৯৫৮ চনত উত্তৰপ্ৰদেশৰ মোহনা গাঁৱৰ বিষয়ে চলোৱা সূক্ষ্ম পৰ্যায়ৰ অধ্যয়নৰ পৰা দেখা গ'ল যে মোহনাত ভাব আৰু তথ্য বিনিময়ৰ প্ৰাথমিক প্ৰণালী (mode) কথোপকথন। বাতৰি কাকত কেতিয়াবা পঢ়িলেও ই জনপ্ৰিয় নাছিল। কিয়নো গাঁওবাসীয়ে তেওঁলোকৰ গাতে লাগি থকা পৰিবেশৰ বাহিৰত ঘটা একো ঘটনাকে নিজে সঁচাকৈ দেখি অহা এজনে নোকোৱালৈকে বিশ্বাস নকৰিছিল। মজুমদাৰে গাঁওবাসীৰ মাজত ডাক-সেৱাৰ প্ৰতি এক প্ৰচণ্ড অনাস্থা লক্ষ্য কৰিছিল। গোপন তথ্যসমূহ বিশ্বাসযোগ্যভাৱে সৰবৰাহ কৰিবলৈ তেওঁলোকে পৰম্পৰাগত কটকী 'পাচি'কহে পছন্দ কৰিছিল।

কৃষণ সোন্ধিৰ মতে- প্ৰাথমিকভাৱে দুটা কাৰণত বাচনিক পৰম্পৰা উল্লেখযোগ্য : (ক) প্ৰথমতঃ বহু শতাব্দী জোৰা ধ্যান-ধাৰণা, জ্ঞান, ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ সঞ্চৰণৰ জৰিয়তে সংৰক্ষিত অবিশ্বাস্য নিৰৱচ্ছিন্নতা। (খ) দ্বিতীয়তঃ সংযোগৰ আনুষ্ঠানিক উপায়, পৰিবহণ আৰু লিখিত শব্দৰ অভাৱ সত্ত্বেও, আনকি আঞ্চলিক বিভিন্নতা আৰু ভাষিক পাৰ্থক্য সত্ত্বেও দেশ জুৰি পৰম্পৰাৰ ঐক্যৰ সুস্পষ্ট বিদ্যমানতা।

অৱশ্যেই ইয়াৰ মূলতে বহুলাংশে আছে সমন্বিত ধৰ্মীয় বিশ্ববীক্ষা। ভাৰতৰ লোক-সংগীত, লোক-নৃত্য আৰু লোক-নাট্যত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ- এই বিশাল পৰম্পৰাৰ ঐক্যত সহায়ক হৈছে। সমগ্ৰ দেশ জুৰি ভৈৰৱীয়ে ব্ৰহ্মপুৱা বা পুৱা সূচায় আৰু সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে সংগীতজ্ঞসকলৰ বাবে ই এক প্ৰিয় ৰাগ।

হিন্দী প্ৰবচন 'নাচ না জানে অংগন তেড়া' বা অসমীয়া প্ৰবচন 'নাচিব নাজানে চোতালখন বেঁকা" বা তামিল প্ৰবচন "আও মাতা জ্জেৱিদায়াল্লুইকো কুদাম পাতাতু"ৰ সাদৃশ্যই প্ৰতীকৰ ঐক্যক ইয়ে স্পষ্টভাৱে প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

কৃষণ সোন্ধিয়ে কোৱা মধ্য-প্ৰদেশৰ এটা সাঁথৰত ক'বৰ দৰে লিখিত গীতসমূহ এখন বগা পথাৰত সিঁচা ক'লা গুটিৰ দৰে আৰু অলিখিত গীতসমূহ এডাল দীঘলীয়া সূতাৰ দৰে, যিহৰ এটা মূৰ হৃদয়ত বন্ধা। সংগীত বা নৃত্যৰ নিকটৱৰ্তী

আৰু প্ৰতীকৰ মাজেৰে ঐক্যক ইয়ে স্পষ্টভাৱে নিৰ্দেশ কৰে।

লোক-সংগীতৰ সুৰসমূহ সাধাৰণতে চিহ্ন নোহোৱাকৈয়ে ৰক্ষা কৰা হয়। এইবোৰ পুৰুষানুক্ৰমে মৌখিক ৰূপতে বাগৰি আহিছে। এই গীতসমূহ সিসকলৰ ভাব আৰু আকাংক্ষাৰ অভিব্যক্তি সিবিলাকৰ অব্যক্ত ভাবসমূহ সদায় গীতৰ মাজেৰে ফুটি উঠে। পঞ্জাবত প্ৰায়েই 'ত্ৰিঞ্জন' গীত গাই গাই সূতা কটা হয়। ছত্ৰিসগড়ত লোকগীতৰ কেইবাটাও পৰ্যায় দেখা যায়- জাতি-বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে সকলো উপলক্ষত গোৱা 'দাদাৰিয়া'ৰ দৰে গীতকেইটামান বিশেষ নৃত্যৰ সৈতে গোৱা কৰ্ম মাচাৰি আৰু সুৰা-গীতৰ দৰে গীত, শিশুৰ জন্মৰ সময়ত গোৱা গীত সোহাৰ, বিয়াত গোৱা ৰিহাউ গীত, অসমৰ আই-নাম বা শীতলা আইৰ গীতৰ দৰে বসন্ত ৰোগে মহামাৰী ৰূপ ধাৰণ কৰাৰ সময়ত ইয়াৰ অধিষ্ঠাত্ৰীদেৱীৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে গোৱা গীত আৰু ৰাৱতৰ দৰে কেইটামান সম্প্ৰদায়ৰ ভিতৰতে আবদ্ধ দণ্ড গীত বংশ গীত।

অসমত শ্বহীদ মণিৰাম দেৱানক বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদীবিলাকে ফাঁচি দিয়াৰ কথা শ্ৰদ্ধাৰে সুঁৱৰি গোৱা মণিৰাম দেৱানৰ গীতৰ দৰে বীৰত্বব্যঞ্জক মালিতাৰ লগতে নৈতিক প্ৰমূল্যবিশিষ্ট বিভিন্ন মালিতা আছে। প্ৰতীকী ৰূপত প্ৰমূল্যৰ ঐক্য ৰক্ষাৰ দিশত সদৌ ভাৰতজুৰি থকা পুতলা নাচ, যেনে- মহাৰাষ্ট্ৰৰ ছৈখেড়া বা পঞ্চতন্ত্ৰ নিশ্চয় সহায়ক হৈছে।

আমাৰ লোক-সংগীত আমাৰ ভক্তি-সংগীতসমূহৰো ভেটি। দাদু, কবীৰ, তুলসী, মীৰা, সুৰদাস আৰু অন্যান্য মধ্যযুগীয় সন্তসকলে সিসৰৰ ভক্তি ৰচনাৰ বাবে সংস্কৃতৰ পৰিৱৰ্তে স্থানীয় উপ-ভাষাহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এই সন্তসকলে জনগণৰ সৈতে প্ৰত্যক্ষ সংযোগ স্থাপন কৰিব খোজা হেতুকে কেৱল যে স্থানীয় জতুৱা ঠাঁচহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল এনে নহয়, তদুপৰি তেওঁলোকে সুৰ-ৰচনাত লোক-সংগীত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ৰাজস্থানী, ব্ৰজ, ভোজপুৰী, মৈথিলী গীতৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা প্ৰযোজ্য। এই কথা অসমৰ বৈষ্ণৱবাদী কবি, সংস্কাৰক শংকৰদেৱৰ ক্ষেত্ৰতো সত্য; যিজনাই লোক-সংগীত আৰু ব্ৰজাৱলীৰ মাধ্যমেৰে তেওঁৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰিছিল। হিন্দু ধৰ্মৰ সংস্কাৰত ভক্তি আন্দোলনে এক অতীৱ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। ই ধৰ্মৰ মানৱতাবাদী ভূমিকাত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল আৰু জাতি-ভেদ, পুৰোহিত প্ৰথা, অন্ধ সংস্কাৰ, ধৰ্মীয় নিৰ্দেশনা আৰু ক্ৰিয়া-কাণ্ডক আঁতৰাই ৰাখিছিল। ইয়াৰ প্ৰকৃতি গণতান্ত্ৰিক আছিল আৰু মানুহৰ দুখ-শোক দূৰ কৰা আৰু মানৱৰ উত্তৰণ ঘটোৱাত ই ভক্তিৰ বিষয়ত গুৰুত্বদান কৰিছিল। ভক্তি আন্দোলনে মানৱ-ভ্ৰাতৃত্ব আৰু সকলো মানুহৰ মৌলিক সাম্যৰ

ধাৰণাৰ প্ৰসাৰ ঘটাইছিল। ভক্তিৰে এক অভিব্যক্তি আছিল বৈষ্ণৱবাদ। সেয়ে, ভক্তিৰ ক্ষেত্ৰত লোক-সংগীতে সবাতোকৈ উল্লেখযোগ্য ভূমিকা লৈছিল, আৰু ভক্তিৰ ধৰ্মীয় বাণী প্ৰচাৰৰ দিশত ই প্ৰধান বাহন হৈ পৰিছিল।

পৰিৱৰ্তনৰ চাকনৈয়াত পৰম্পৰাগত প্ৰমূল্য আৰু ৰীতি-নীতিৰ স্থান বস্তুবাদৰ আনুষংগিক প্ৰমূল্যসমূহে অধিকাৰ কৰি লোৱাত আধুনিক মানৱ নিৰাপত্তাহীনতা, উদ্বেগ আৰু মনান্তৰৰ (alienation) বলি হ'ব লগাত পৰিছে। ধ্ৰুপদী, ভক্তিমূলক বা লোক-সংগীত যিয়েই নহওক, ভাৰতীয় সংগীত অমূল্য আধ্যাত্মিক গুণেৰে মণ্ডিত হোৱাৰ হেতুকে ই এক যাদু-স্পৰ্শৰ অধিকাৰী। ইমান বিস্তৃতি-বিশিষ্ট আৰু ইমান গভীৰ এনে এক ধ্বনি-সংস্কৃতি আন কোনো সভ্যতাই গঢ়ি তুলিব পৰা নাই। ভাৰতীয় সংগীতে পুৰাতন বিশ্বৰ সকলো ৰহস্যময় শক্তিৰে এতিয়াও সঞ্জীৱিত হৈ থকা চেতনাৰ এক বিস্ময়কৰ ৰূপ দৰ্শন কৰায়। আমাৰ প্ৰাচীন দ্ৰষ্টাসকলৰ আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ দৃষ্টান্ত পুৰুষানুক্ৰমে প্ৰাপ্ত ধ্বনিৰ ৰূপত আজিও পোৱা যায়।

মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ দেহ আৰু আত্মাৰ সূক্ষ্ম ভাবসমূহ প্ৰকাশ আৰু জাগৰিত কৰাই গীতৰ উদ্দেশ্য। শুদ্ধ ৰস আৰু ভাবৰ দ্বাৰা চিত্ত (mood) জাগৰিত কৰা ভাৰতীয় সংগীতৰ অন্যতম মুখ্য কাৰ্য। সেই হেতুকে বৈষ্ণৱবাদ, ছুফীবাদৰ দৰে ধৰ্মীয় আন্দোলনসমূহক সংগীতে ব্যাপকভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। ইয়াৰ বিপৰীতে সংগীততো ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ নাছিল। আমি যদি লোক-নৃত্য আৰু লোক-নাট্যক মৌখিক ভাষাৰ (সংলাপ, গীত) সৈতে দৃশ্য-ভাষা-সংলগ্ন কৰা দৃশ্য-কলাৰূপে বিবেচনা কৰোঁ তেনেহ'লে ভাৰতৰ মঞ্চকলাত সাধাৰণতে প্ৰয়োগ হোৱা ৰসসমূহ সিবোৰত আছে নে নাই তাক বিচাৰ কৰি চাব লাগিব। ৰস কোনো বস্তুৰ সূক্ষ্মতম অবাস্তৱ (non-material) সাৰভাগ বুলি সংজ্ঞায়িত কৰিব পাৰি। সৰল অৰ্থত ৰসে উচ্চস্তৰৰ আনন্দময় অৱস্থা নিৰ্দেশ কৰে, যি আনন্দৰ উপলব্ধি কেৱল ভাবৰ মাধ্যমতহে সম্ভৱপৰ। এই ন-বিধ ৰস হৈছে- শৃংগাৰ, হাস্য, কৰুণ, ৰুদ্ৰ, বীৰ, ভয়ংকৰ (ভীষণ ?), বীভৎস, অদ্ভুত আৰু শান্ত। আপোনাসৱে কালিৰ সকলোবিলাক লোক-নাট্যতে উল্লিখিত ন বিধ ৰস বিচাৰি আজি পাইছেনে ?

মহাভাৰত আৰু ৰামায়ণ দুখনি সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয় মহাকাব্য। শ্ৰীমতী শান্তা ৰামেশ্বৰ ৰাওৰ মতে মহাভাৰতৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয়বস্তুৰ প্ৰাসংগিকতা অক্ষুণ্ণ আছে। ভৱিষ্যতৰ সতৰ্কবাণীৰ এয়া যেন অনুনাদ। ইয়াত বৰ্ণিত হৈছে এটা সভ্যতা প্ৰায় নাশ কৰা এখন প্ৰচণ্ড যুদ্ধৰ কথা, তেজৰ সম্বন্ধেৰে যুক্ত দুটা ৰাজ-পৰিয়ালৰ ভিতৰত কেনেকৈ ই সংঘটিত হৈছিল আৰু সৰ্বগ্ৰাসী ধ্বংসক আৱাহন কৰাৰ বিষয়ত দুয়োপক্ষৰ হতাশাজনক অৱগতি সত্ত্বেও কেনেকৈ এই যুদ্ধ হ'বলৈ

পালে। তেওঁ অনুভৱ কৰিছে আৰু কৈছে যে কিছুমান ব্যঙ্গাত্মক, করুণ আৰু সুন্দৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ ঘটনাৰ পৰাই মহাভাৰতৰ কাহিনীভাগে এক বিয়োগান্তক আয়তনৰ মহাকাব্যৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। যুধিষ্ঠিৰ আৰু অৰ্জুন আদি নায়কেই হওক- বা দুৰ্যোধন বা শকুনি আদি খলনায়কেই হওক কোনো চৰিত্ৰই সম্পূৰ্ণ অশুভ নহয়। প্ৰতিটো চৰিত্ৰৰে নিজস্ব মহত্ত্ব আৰু আঘাত কৰাৰ নিৰ্দোষ উদ্দেশ্য আছে। প্ৰতিজনৰ সমানে এনে একোটা মুহূৰ্ত আহিছে যেতিয়া তেওঁ কাহিনীভাগ অপ্ৰতিহত ৰূপত আগবঢ়াই লৈ গৈছে। অন্ধ ৰজা ধৃতৰাষ্ট্ৰ প্ৰেমময়, কিন্তু দুৰ্বল, তেওঁ দুষ্কৰ্মসমূহত অনুমোদন জনায়, তেওঁৰ পত্নী গান্ধাৰী, যি সকলো বুজে কিন্তু নিজৰ দুচকু বান্ধি লৈ নোচোৱাকৈ থাকিব খোজে, বিনয়ী যুধিষ্ঠিৰ, যি যুদ্ধ আৰু হিংসাক ঘৃণা কৰে আৰু তেওঁতকৈ কম বিবেকসম্পন্নসকলে তেওঁৰেই অত্যধিক শান্তি-প্ৰীতিৰ সুযোগ গ্ৰহণ কৰে। প্ৰেম আৰু ঘৃণা, সুখ আৰু দুখ এই সকলোতে গভীৰভাৱে মানৱতাসম্পন্ন হোৱাৰ হেতুকে কাহিনীটোৰ চৰিত্ৰসমূহক সকলো সভ্যতাৰ সকলো বয়সৰ মাজতে বিচাৰি পোৱা যায়।

বিশেষকৈ গ্ৰামীণ অঞ্চলৰ দৰ্শকসকলক মুহিবৰ বাবে ভাৰতীয় নাটকত সাধাৰণতে প্ৰয়োগ কৰা নটা ৰসৰ আটাইকেইটা ইয়াত প্ৰতিফলিত হোৱাৰ বাবে লোক-কলাৰ যিকোনো ৰূপতে ভাৰতৰ যিকোনো ৰাজ্যতে মহাভাৰতে একে বাণীকে প্ৰচাৰ কৰে।

শেহতীয়াকৈ আনখনি মহৎ মহাকাব্য ৰামায়ণ সমগ্ৰ ভাৰততে দূৰদৰ্শনৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কাৰ্যসূচীৰ জৰিয়তে প্ৰচাৰ কৰা হৈছে। ইয়াক গতানুগতিক হিন্দী চিনেমাৰ শৈলীৰ স্থূলস্থূলীয়া, বৃহদাকৃতিৰ আৰু সুখান্ত নাটকৰ অনুৰূপ কৰি উপস্থাপন কৰা হৈছে আৰু গ্ৰামীণ ভাৰতত প্ৰবলৰূপে প্ৰচলিত 'নৌটঙ্কী' বা গ্ৰাম্য যাত্ৰা ধাৰাৰ প্ৰভাৱ ইয়াত ধ্বনিত হৈছে। মোৰ বোধেৰে দূৰদৰ্শনৰ এই "ছিৰিয়েল"খনত নৌটঙ্কী গ্ৰামীণ ৰূপ দিয়াৰ বাবেই ই ভাৰতৰ সম্ভ্ৰান্তসকলকে ধৰি সকলোৰে মাজত আৰু প্ৰৱাসী বিলাসী ভাৰতীয়সকলৰ মাজত তোলপাৰ লগাইছে।

ৰবাৰ্ট অলিগাৰে যথাৰ্থভাৱেই ভাবিছে যে লোকনৃত্যত বাগাড়ম্বৰ (rhetorics) এনে এক উপায় যিহৰ দ্বাৰা ধাৰণাসমূহক মানুহৰ লগত খাপ খুৱাব পাৰি। সংযোগ মাধ্যমৰ লোকৰ বাবে মৌখিক পৰম্পৰা- অতীৱ গুৰুত্বপূৰ্ণ। সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰতি লোক-সংগীতৰ বৰঙণি অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। প্লেটোই কৈছে, "নিকৃষ্ট সংগীতৰ প্ৰতি উদ্ভেদৰ (exposure) প্ৰতিক্ৰিয়া অতি নেতিবাচক। সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অৱনতিত এনে সংগীতে ইন্ধন যোগায়।"

পেঞ্চিলভেনিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰফেছৰ এডৱাৰ্ড লুচে বৃহদায়তনৰ সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ সৃষ্টিকাৰক হিচাপে লোক-সংগীতৰ পাঁচটা মূল লক্ষণ চিহ্নিত কৰিছে।

ইয়াৰ প্ৰথমটো হৈছে অল্পোক্তি (understatement)। উচ্চ আৰোপকতা আৰু সুখান্ত নাটকৰ সকলো প্ৰয়াস এৰাই চলা হয়। কাৰণ মালিতা পৰিৱেশনৰ প্ৰাথমিক উদ্দেশ্য হৈছে কাহিনীভাগৰ ওপৰত মনোযোগ নিবদ্ধ ৰখা। গীত পৰিবেশনত এক সুষমতা প্ৰয়োজনীয় যাতে শ্ৰোতাই সতৰ্কতাৰে কাহিনী শ্ৰৱণ কৰাৰ বিনিময়ত সংগীতৰ দ্বাৰা বিচলিত (distracted) নহয়। বিৰত থকাৰ এক নীতি সদায়ে বৰ্তমান। মালিতা গায়নত কোনো অলংকাৰ ব্যৱহৃত নহয়। ধাৰণাবিলাক সৰল পোনপটীয়া ৰূপত দিয়া হয়। এইবোৰত কোনো ৰূপক, অলংকাৰ বা প্ৰতীকী আৰু জটিল বাক্য-গাঁথনি নাথাকে। ধাৰণাসমূহ প্ৰমূৰ্ত (concrete) আৰু সুনিৰ্দিষ্ট। কাহিনীভাগ সদায় স্থানীয়, সুনিৰ্দিষ্ট আৰু কোনো এক স্থানীয় কিংবদন্তিৰ চৰিত্ৰ-বিষয়ক হয়।

গীতটোৰ বিকাশত বিমূৰ্ততাৰ স্থান নাই। আন এটা লক্ষণ হৈছে কাৰ্যত গুৰুত্ব আৰোপণ। কোনো কাৰ্য, যেনে এখন যুদ্ধ বা নায়কৰ বীৰত্বব্যঞ্জক কাৰ্যক উজলাই দেখুৱাবলৈ ধাৰণা আৰু আৱেগ ব্যৱহৃত হয়। সৰ্বোপৰি, ইয়াত এক ৰক্ষণশীলতা আছে যে উত্তেজনা সৃষ্টি কৰাতকৈ প্ৰত্যক্ষভাৱে সাধুটো কোৱাতহে গুৰুত্ব দিয়া হয়।

স্বাধীনতা লাভৰ ঠিক পাছতেই ভাৰতত লোকগীত, লোক-নৃত্য আৰু লোক-নাট্যাভিনয়ক গণ-সংযোগৰ মাধ্যমৰূপে গুৰুত্বসহকাৰে গ্ৰহণ কৰা হয়। গণ-সংযোগ-বিষয়ক যিকোনো পৰিকল্পনাৰ বাবে লোক-সংগীত আৰু ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত সংযোগ ক্ষমতা গুৰুত্বপূৰ্ণ। ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী যুগত ইয়াৰ সঠিক প্ৰয়োগ হৈছেনে? হয়তো হৈছে, হয়তো হোৱা নাই। ১৯৪৮ চনৰ ১৫ আগষ্টত আকাশবাণীৰ শ্বিলং কেন্দ্ৰ মুকলি কৰাত মই তাৰ কাৰ্যসূচী প্ৰণয়নকাৰী বিষয়া হিচাপে খাচী আৰু জয়ন্তীয়া লোকগীত গায়কসকলক গাঁৱৰ পৰা ষ্টুডিঅ'লৈ আনিবলগা হৈছিল। এই প্ৰচেষ্টাই পাহৰি যাব খোজা সুৰবিলাক সোঁৱৰাত সহায় কৰিছিল।

চল্লিশৰ দশকত ভাৰতৰ মুমূৰ্ষু লোককৃষ্টিৰ সকলোবিলাক ৰূপৰ পুনৰুজ্জীৱন, বৰ্গীকৰণ আৰু অধ্যয়নৰ প্ৰয়াস কৰা হয়। জাতিৰ জনকসকলে টি এছ এলিয়টৰ এই চিন্তা শ্ৰদ্ধাৰে অনুসৰণ কৰে ঃ "আমাৰ সমস্যা ভৱিষ্যতৰ ৰূপ দিয়াত, আমি অতীতৰ সামগ্ৰীৰেই ইয়াৰ ৰূপ দিব লাগিব। আমি আমাৰ উত্তৰাধিকাৰক উপেক্ষা কৰাৰ পৰিৱৰ্তে ইয়াৰ প্ৰয়োগ কৰিব লাগিব।"

পণ্ডিত নেহৰুৰ আমন্ত্ৰণত অহা ডঃ ভেৰিয়াৰ এলুইনে উত্তৰ-পূব সীমান্ত অঞ্চলৰ গিৰিমালাত পদাৰ্পণ কৰি ঘোষণা কৰে, "বিৰাট এক পৰিৱৰ্তন সমাগত। এই পৰিৱৰ্তন শুভ হ'ব যদিহে ই অতীত সভ্যতাৰ প্ৰাকৃতিক বিৱৰ্তন হয়, আৰু পাৰ্বত্য লোকসকলৰ বৈশিষ্ট্যগত প্ৰবৃত্তিমূলক সৌন্দৰ্যপ্ৰীতি, সুৰুচিবোধ আৰু

সৃষ্টিৰ প্ৰতি আগ্ৰহক অনুপ্ৰাণিত আৰু বৰ্ধিত কৰা হয়।"

জৱাহৰলাল নেহৰুৱে কৈছিল যে ভাৰতৰ পাৰ্বত্য লোকসকল আগবাঢ়ি যোৱা বিষয়ত তেওঁ চিন্তিত কিন্তু তেওঁ তাতোকৈয়ো অধিক চিন্তিত এই লৈ যে তেওঁলোকে শিল্পী-প্ৰতিভা, জীৱনৰ আনন্দ আৰু তেওঁলোকক বিভিন্ন প্ৰকাৰে বিশিষ্টতা দান কৰা কৃষ্টি যেন নেহেৰুৱায়।

স্বাধীনতাৰ পাছৰ পৰা চাৰিটা দশকত ভাৰত বিশেষকৈ উন্নয়নমূলক ক্ষেত্ৰত সংযোগৰ বিষয়ত উদ্বিগ্ন। শিক্ষা গ্ৰহণৰ হাৰ বৃদ্ধি পাইছে, কিন্তু উদ্দেশ্যবিহীন ক্ষিপ্ৰতাৰেহে। তথ্য সৰবৰাহ বৃদ্ধি পাইছে যদিও অপৰিকল্পিত বিক্ষিপ্ত ৰূপত।

ঔদ্যোগীকৰণ, আধুনিকীকৰণ, নগৰীকৰণে সংযোগৰ ক্ষেত্ৰত এক সংকটৰ সৃষ্টি কৰিছে, পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ কোনো কোনো অংশত সদৃশ সংকটে বিৰাজ কৰাৰ দৰেই। স্বাধীনতাৰ পাছৰ পৰা লোক-সংস্কৃতি সংৰক্ষণৰ চৰকাৰী প্ৰচেষ্টা আৰম্ভ হৈছে। সংগীত নাটক অকাডেমীয়ে কৰ্ম পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰিছে। কিন্তু গণনাট্য সংঘই স্বাধীনতাৰ প্ৰাক্‌কালত যি উদ্যমেৰে কৰ্মৰত হৈছিল, সেই উদ্যম সংগীত নাটক অকাডেমীৰ নাই। মই ভাৰতৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰা ভাৰতীয় গণ-নাট্য সংঘৰ সৈতে জড়িত হৈছিলোঁ।

স্বাধীনতাৰ পাছৰ পৰা বিভিন্ন দৰ্শনেৰে উদ্বুদ্ধ হৈ শাসন-যন্ত্ৰই পিছপৰা জনজাতিসমূহৰ লোক-কৃষ্টি সংৰক্ষণৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছে। চীন-ভাৰত সংঘৰ্ষৰ ঠিক পাছতে উত্তৰ-পূব সীমান্ত অঞ্চলত এনে এক প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। তদানীন্তন প্ৰশাসনৰ এগৰাকী গুৰুত্বপূৰ্ণ সদস্য নাৰী ৰুস্তমজীয়ে ইয়াক 'প্ৰশাসনৰ বেদ' বুলি অভিহিত কৰে। চীনা আক্ৰমণৰ পৰৱৰ্তী বছৰকেইটাতে ৰচিত 'ফিলছ'ফি অব্ নেফা' এখনি মনোৰম হাতপুথি। এই পুথিখনৰ বাণী হৈছে- ৰীতি-নীতি, ভাষা, সাজ-পোছাক ইত্যাদিত পাৰ্থক্য থাকিলেও জনজাতীয় লোকসকল আন যিকোনো মানুহৰ দৰে আৱেগ-অনুভূতি থকা সাধাৰণ মানুহেই আৰু সেয়ে তেওঁলোকক কিছুমান অদ্ভূত প্ৰাণী বুলি সভ্য সমাজৰ পৰা নিলগাই নাৰাখি মানুহৰ দৰেই ব্যৱহাৰ কৰা উচিত। ই এক সাধাৰণ জ্ঞান-প্ৰদৰ্শিকা, য'ৰ নীতি মানিলে মনান্তৰৰ পৰিৱৰ্তে কাব্যৰ প্ৰকাশ ঘটিব। অৱশ্যে পাছত এলুইনে কোনো কোনোৰ উৰহৰ খং সহিব লগাত পৰিছিল।

এই এলুইনে জনজাতীয় লোকসকলক ভাৰতীয় কৃষ্টিৰ মূল সুঁতিৰ পৰা আঁতৰত ৰখাৰ সপক্ষে যুক্তি দিছিল। এগৰাকী এলুইনে ৰাষ্ট্ৰৰ সাদৰ আলিঙ্গনৰ পৰা জনজাতীয়সকলক বিচ্ছিন্ন কৰাৰ বৃটিছ আঁচনিৰ পোষকতা কৰিছিল। এলুইনে কাৰ্যতঃ তেওঁৰ দৰ্শনৰ বিৰোধিতা কৰিলে।

ৰুস্তমজীয়ে তেতিয়া ভাবিলে, "এলুইনে গুৰুত্ব দিয়া বিষয় হ'ল জনজাতীয় সমাজত থকা অন্তৰ্গ্ৰথিত অনুশাসন, যদি এইবোৰক সন্মান জনাই মানি চলা

যায়, তেনেহ'লে এই লোকসকল ধীৰ-স্থিৰ হৈ পৰিব। বহিৰাগতৰ সান্নিধ্যৰ প্ৰভাৱত তেওঁলোক এই অনুশাসনসমূহৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ হৈ পৰিছে আৰু তেওঁলোকৰ বস্তুগত আৰু আৱেগিক প্ৰয়োজনৰ সৈতে সামান্য প্ৰাসংগিকতা থকা দূৰদৰ্শনৰ পৰ্দা আৰু বংচঙীয়া আলোচনীৰ দ্ৰুত জীৱন-ধাৰাৰ চিকমিকনিৰ দ্বাৰা আকৃষ্ট হৈছে।"

অতুলনীয় লোক-গীত-নৃত্যৰ লগতে 'ইনাৰলাইন'ৰ পৃথকতাই এই পূৰ্বপ্ৰান্তৰ ৰাজ্যকেইখনক প্ৰখ্যাত কৰি তুলিছে। এই লোকসকলে তেওঁলোকৰ উত্তাল গোষ্ঠীগত প্ৰকাশভঙ্গী, পৰম্পৰাগত নৃত্য-গীত, তেওঁলোকৰ সূৰ্যদেৱতা আৰু চন্দ্ৰমা দেৱীৰ মূৰ্তিৰ প্ৰতি থকা মৰমৰ উৎস বিচাৰিছে।

চমুকৈ, এলুইনৰ দৰ্শন আৰু নেহৰুৰ ইয়াৰ প্ৰতি থকা আসক্তিতে ভাৰতৰ সংস্কৃতিৰ মূল সুঁতিৰ পৰা পৃথক কৰাৰ বীজ নিহিত আছিল। ইতিবাচক বা নেতিবাচক এলুইনৰ দৰ্শনৰ যেনে সমালোচনাই নহওক, পাছলৈ এখন সমাজক নিষ্প্ৰাণ কৰা আৰু লোক-সংস্কৃতিৰ মাত্ৰাধিক পৃথকীকৰণ ঘটোৱা বুলি ইয়াৰ মূল্য নিৰূপণ কৰা হয়। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল জনজাতীয়সকলক কেৱল খৰিকটীয়া আৰু মূৰ-চিকাৰী বুলিয়েই গণ্য কৰা হৈছিল, সেয়ে এখন উন্নত সমাজৰ ক্ৰিয়া-কৌশল প্ৰয়োগৰ জঞ্জাল আৰু খৰচ চপাই লৈ তেওঁলোকক শিক্ষিত কৰাৰ কাম এই পৰ্যন্ত উপযুক্ত বুলি বিবেচিত হোৱা নাছিল। কিন্তু জনজাতীয় সংস্কৃতিৰ গুণাৱলীৰ বিষয়ে কৰা আলোকপাতৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল জনজাতীয় লোকসকলৰ আত্মসন্মান বৃদ্ধি কৰাটো চল্লিশ বছৰৰ পাছত এই সম্পৰীক্ষাৰ (experiment) অৱস্থা কি হৈছে? কস্তমজীয়ে এতিয়া দুখ কৰে "এইবাৰ শিলঙলৈ গৈ মই বৰ দুখ পালোঁ।" মই কোনো কালেই নিজকে অবাঞ্ছিত অনুভৱ কৰা নাছিলোঁ আৰু সেই কাৰণে ইয়াত 'ইনাৰ-লাইন' পদ্ধতি প্ৰৱৰ্তন-বিষয়ক আলোচনা শুনিবলৈ একপ্ৰকাৰ ভয় কৰিছোঁ। বিগত শতিকাৰ সময়ছোৱাত বৃটিছে প্ৰৱৰ্তন কৰা এই পদ্ধতিৰ প্ৰেক্ষাপট সম্বন্ধে সম্ভৱতঃ সম্পূৰ্ণৰূপে বুজিব পৰা হোৱা নাই। এই পদ্ধতিৰ দ্বাৰা জনজাতীয়সকলক বহিৰাগতসকলৰ পৰা সুৰক্ষা দিয়াতকৈ বহিৰাগতসকলকহে জনজাতীয়সকলৰ পৰা সুৰক্ষা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। কিয়নো সেই সময়ত তেওঁলোকৰ বাবে বহিৰাগতসকল অপৰিচিত আছিল আৰু বহিৰাগতসকলৰ অপকাৰ হোৱাৰ আশঙ্কা আছিল।

কিন্তু এলুইনৰ সময়ৰ পৰা গণ-মাধ্যম আৰু গণ-সংযোগ কাৰ্যসূচীয়ে এই সম্প্ৰদায়বিলাকৰ পৰিচয় ক্ৰমান্বয়ে ধূসৰ কৰি পেলাইছে, যিবোৰ পৰিবেশৰ ভৌতিক পৃথকতাৰ বাবে ইমান দিনে স্পষ্ট সাংস্কৃতিক ক্ষুদ্ৰ দ্বীপ হিচাপে বৰ্তি আছিল।

আজি টেলিভিশনে ভৌগোলিক প্ৰাচীৰ ভাঙি পেলাইছে আৰু সেয়ে পৰিৱৰ্তিত পৰিপ্ৰেক্ষিতত এলুইনৰ দৰ্শনৰ নতুন ব্যাখ্যাৰ প্ৰয়োজন হৈছে। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী যুগতহে দেশৰ সংগীতত আৰু ইয়াৰ সামাজিক উৎসই দেখা দিয়ে আৰু আজি চলচ্চিত্ৰ, ৰেডিঅ' বা দূৰদৰ্শনত ইয়াৰে প্ৰতিফলন ঘটিছে। স্বাধীনতা লাভৰ পাছত ৰাষ্ট্ৰৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক গাঁথনিক ঐক্যবদ্ধ কৰাত চলচ্চিত্ৰ আৰু টেলিভিশ্বন দুটা অতি শক্তিশালী মাধ্যম হৈ পৰিছে। কিন্তু নতুন প্ৰযুক্তিবিদ্যাই পৰম্পৰাগত সংযোগ-পদ্ধতিসমূহৰ যি ক্ষতি কৰিছে তাক উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি। সোদ্ধিৰ মতে অডিঅ' ভিছুৱেল শৈলীৰ সম্প্ৰসাৰণৰ ঠিক লগে লগে পুঁজিবাদৰ উত্থানৰ যুগ আহি পৰিছে। চিনেমা, ৰেডিঅ' আৰু টেলিভিশ্বন প্ৰমূল্য গাঁথনিৰ পৰিৱৰ্তনত সহায়ক হৈছে।

পাশ্চাত্য আৰ্হি, পৌৰ প্ৰয়োজন, উপভোক্তা সামগ্ৰী, উচ্চ সাক্ষৰতা আৰু সচলতাৰ পৰ্যায় (mobility level) আৰু সাংস্কৃতিক মূল্যবোধৰ ধৰ্মনিৰপেক্ষকৰণৰ (secularization) ওপৰত ভিত্তি কৰি গঢ়ি উঠিছে। আমাৰ ক্ষেত্ৰত কথিত ভাবাৰ সংস্কৃতি অক্ষুণ্ণ আছে। ইয়াক প্ৰযুক্তিগত জগতত কেনেকৈ খাপ খুওৱা যায় সেয়া সম্পূৰ্ণৰূপে আমাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে। মাৰ্শাল মেকলুৱাহানে উল্লেখ কৰিছে যে পৰিৱৰ্তিত আধুনিক অৱস্থাত আমাৰ কৃষ্টি আৰু প্ৰমূল্যসমূহক পুনৰুজ্জীৱিত আৰু সাহায্য কৰিবৰ বাবেহে আমি ভাৰতৰ প্ৰচাৰ মাধ্যমসমূহৰ পৰিকল্পনা কৰা উচিত, এইবোৰৰ ধ্বংসৰ বাবে নহয়। এতিয়া ৰেডিঅ', টেলিভিশ্বন আৰু বাতৰি কাকতৰ দ্ৰুত অগ্ৰগতিৰ চাৰিটা দশকৰ পাছত আমি কি দেখিছোঁ? খিলঙত নতুন পুৰুষে নিউয়ৰ্কৰ শেহতীয়া পপ সংগীতক তেওঁলোকৰ মাতৃসকলে গোৱা নিচুকনি গীত বা পোনাং উৎসৱত গোৱা গীততকৈ ভাল বুলি গ্ৰহণ কৰিছে। গতিকে এক সংশোধন ব্যৱস্থাৰ আশু প্ৰয়োজন হৈছে। দুখৰ বিষয়, একমানতাক (Uniformity) একতা বুলি ভুল কৰা হৈছে।

মূল সুঁতিৰ কৃষ্টিৰ সমান্তৰালভাৱে জনজাতীয়, গ্ৰামীণ আৰু নৃগোষ্ঠীয় কৃষ্টিক পুনৰুজ্জীৱিত কৰা, জীয়াই ৰখাৰ মাজৰ সমতা সংক্ৰান্ত এক ছফট্‌ৱেয়াৰ নীতি সংযোগ মাধ্যমসমূহৰ থকাটো বিজ্ঞানসম্মত আৰু এক অপৰিহাৰ্য বাস্তৱ। সংযোগ উপগ্ৰহ আৰু ভিডিঅ' কেছেটসমূহে সমগ্ৰ ভাৰতীয় উপ-মহাদেশখনকে এখন সৰু গাঁৱত পৰিণত কৰিছে। এই সমস্যাৰ পুনৰীক্ষণ হোৱা উচিত। প্ৰমূল্যসমূহ মিশ্ৰিত হৈ পৰিল। নৃগোষ্ঠীসমূহক আঁতৰাই পঠোৱা হ'ল। কিন্তু এই বিশৃংখলাৰ পৰাই এক ইতিবাচক তত্ত্বৰ উদ্ভৱ হ'ব লাগিব। নৃগোষ্ঠীয় পৰম্পৰাগত সংগীতৰ সংৰক্ষণৰ ক্ষেত্ৰত অতি পৃথকীকৰণে সহায় কৰিব নোৱৰা হ'ল।

উপযোগিতাৰ লগে লগে যাৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰাচুৰ্য আছে সিয়েই লোকসংগীতৰ

কৰ্ষণ কৰিব পাৰে। এই পৰ্যবেক্ষণৰ পৰা দেখা গৈছে যে কোনো এক জাতিৰ, বিশেষকৈ ভাৰতৰ দৰে এখন দেশৰ, য'ত সাক্ষৰতাৰ হাৰ মুঠেই সন্তোষজনক নহয়, তেনে ক্ষেত্ৰত লোক-কৃষ্টি আৰ্থ-সামাজিক উন্নতিৰ এক আহিলা হ'ব পাৰে। প্ৰাপ্তবয়স্কৰ সাক্ষৰতা কাৰ্যসূচীৰ ক্ষেত্ৰত পৰম্পৰাগত লোকসংগীত আৰু কৃষ্টিক ভিত্তি কৰি হোৱা নতুন সৃষ্টিসমূহে নিৰক্ষৰসকলৰ মন-প্ৰাণত দ্ৰুতভাৱে বৰ্ণ আৰু সংখ্যাৰ ধাৰণা সৃষ্টি কৰিব পাৰে। ইবোৰৰ ৰূপ পৰম্পৰাগত হ'লেও অন্তৰ্বস্তুৱে আজিৰ সমস্যাসমূহক আৰু প্ৰগতিশীলৰ লগত গ্ৰথিত সিবোৰৰ সমাধানক প্ৰতিফলিত কৰিব লাগিব। এই প্ৰক্ৰিয়াত মূলক উচ্ছেদ নকৰাকৈ ৰূপসমূহ (forms) নতুন নতুন হ'ব পাৰে। নতুন ভাৰতত লোকসংগীতৰ সৃজনীশীল দিশৰ এই কৰ্ষণ প্ৰয়োজনীয় আৰু অপৰিহাৰ্য। কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে হিন্দু-মুছলমানৰ ঐক্যৰ বিষয়সম্বলিত এটা কাৱালিয়ে সুন্দৰ কাম দিয়ে অথবা বনাঞ্চল ধ্বংস কৰাৰ বিৰুদ্ধে 'চিপ্‌কু' আন্দোলনৰ বিষয়বস্তুৰে নিৰ্মিত এখনি লোক-নাট্যই সংযোগ মাধ্যমত বিস্ময়ৰ সৃষ্টি কৰে।

সংযোগৰ উপায়সমূহ আৰু সমাজ

চিন্তা কৰিবলগীয়া আৰু এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা আছে। কথাটো হ'ল লোক-সংগীতৰ পৰা লব্ধ সংযোগ আৰু জ্ঞানৰ তত্ত্ব-বিষয়ক। ভাৰতত অনাতাঁৰ আৰু দূৰদৰ্শনৰ মাধ্যম দুটা সম্পূৰ্ণৰূপে চৰকাৰী সংস্থাৰ নিয়ন্ত্ৰণাধীন। বেচৰকাৰী প্ৰযোজকে নিৰ্মাণ কৰা চলচ্চিত্ৰৰ অধিকাংশই ব্যৱসায়িক প্ৰকৃতিৰ। এইবোৰে পৰম্পৰাক বজাৰুৱা কৰিছে। গাঁওবিলাকৰ প্ৰকৃত পৰম্পৰাসমূহ এনে বাণিজ্যিকীকৰণৰ দ্বাৰা সন্ত্ৰস্ত। কোনো সিদ্ধান্তলৈ অহাৰ আগতে আন আন দেশৰ এই বিষয়ে কি অভিমত চোৱা যাওক।

"অতীতৰ জ্ঞানক চূৰ্ণ-বিচূৰ্ণ কৰাৰ দৰেই আমি মানুহকো চূৰ্ণ-বিচূৰ্ণ কৰিছিলোঁ। এই খণ্ডসমূহক পুনৰ একত্ৰিত কৰাৰ এটা পথ হ'ল, সংযোগৰ জৰিয়তে প্ৰত্যেক মানৱ আৰু সমাজ গোটৰ আঁৰত থকা সাংগঠনিক নীতিৰ ব্যৱহাৰ। যি জীৱন কিবা প্ৰকাৰে সংযোগৰ সৈতে জড়িত নহয় সি কেতিয়াও মানৱতাপূৰ্ণ বা সামাজিক হ'ব নোৱাৰে। যিবোৰ পদ্ধতিৰে আমি পৰস্পৰে সম্পৰ্কযুক্ত হওঁ, সেয়ে নিৰ্ণয় কৰে- আমি কেনে সমাজ বিচাৰিছোঁ।" (THAYER, 1974)

খণ্ডিতকৰণৰ সমস্যাৰ সমাধান সম্পৰ্কে আন সমাজবিজ্ঞানীসকলে ভিন্নমত পোষণ কৰে।

"আপাততঃ আন্তৰ্বিভাগীয় আলোচনাৰ সংকল্পই খণ্ডিতকৰণৰ সমস্যাৰ এক

আৰ্কষণীয় সমাধান আগ বঢ়োৱা যেন লাগে। কিন্তু ই এক ভ্ৰান্ত সমাধান। ই এই সত্য অস্বীকাৰ কৰে যে, বিভাগীয় পৃথকতাসমূহ কেৱল সাংগঠনিক সুবিধা বা বিদ্যায়তনিক সৌধৰে কেৱল ফলশ্ৰুতি নহয়, বৰঞ্চ ইয়াৰ মূলতে আছে বৌদ্ধিক 'উপাগম'ৰ (approach) মৌলিক আৰু অবিমিশ্ৰ পাৰ্থক্য।"

মাৰডক্ আৰু গ'ল্ডিঙৰ দৰে বহুতো সমাজবিজ্ঞানীয়ে "সংযোগৰ আহিঁয়ে আমাৰ ভৱিষ্যতৰ সমাজ-পদ্ধতি নিৰ্ধাৰণ কৰিব" বোলা প্ৰস্তাৱ মানি নলয়।

"ইয়াৰ বিপৰীতে 'সমাজবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত দাবীৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা উচিত যে, সামাজিক সম্পৰ্কসমূহে সহযোগৰ ধৰণ আৰু সাংস্কৃতিক প্ৰকাশ নিৰ্ধাৰণ কৰে।" (Graham Murdock and Peter Golding. Edited by Edward Arnold 1977: Mass Communication and Society)

চলচ্চিত্ৰ আৰু দূৰদৰ্শন- এই দুই অতীৱ শক্তিশালী গণসংযোগ মাধ্যম ভাৰতত প্ৰায় সম্পূৰ্ণৰূপে ভাৰত চৰকাৰৰ দ্বাৰা পৰিচালিত। চৰকাৰে প্ৰযোজনা কৰা, আন অনুষ্ঠানসমূহৰ সমসাময়িক বিষয়সম্বলিত লোক-নাট্যাভিনয়ৰ নিৰ্বাচনত স্বাধীনতা দিয়া উচিত নহয়নে, যাতে নিষ্পেষিতসকলে নতুন আশাৰ ৰেঙণি দেখে ঃ এই মুহূৰ্তত, দূৰদৰ্শনৰ বাবে কাৰ্যসূচীৰ পৰিকল্পনাত মাত্ৰাধিক কেন্দ্ৰীভৱনে নতুন সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰিছে। বিকেন্দ্ৰীকৰণক সম্মান নজনোৱাটো আত্মঘাতী কথা নহয়নে ?

মাৰ্ক্সে ডেৰকুৰিৰ ডেওনা গৰকাৰ আগেয়ে এঞ্জেলছৰ সৈতে যুটীয়াভাৱে প্ৰণয়ন কৰা "জাৰ্মান মতাদৰ্শ, ১৮৫৪" নামৰ ৰচনাকৃতিৰ এক বিশিষ্ট ছেদ পঢ়া মনত পৰিছে ঃ

যি শ্ৰেণীৰ হাতত বস্তুগত উপাদানৰ আহিলা থাকে, সেই শ্ৰেণীয়ে একে সময়তে মানসিক উৎপাদনৰ ওপৰতো নিয়ন্ত্ৰণ আহৰণ কৰে যাতে ইয়াৰ দ্বাৰা এই মানসিক উৎপাদনৰ আহিলা নথকা সকলৰ ধাৰণাসমূহ নিয়ন্ত্ৰিত হয়। সেয়ে এক শ্ৰেণী হিচাপে শাসন কৰা আৰু এটা যুগৰ পৰিসৰ আৰু পৰিধি নিৰ্ধাৰণ কৰা পৰ্যন্ত এইটো স্বতঃসিদ্ধ যে তেওঁলোকে আন বিষয়ৰ লগতে তেওঁলোকৰ যুগৰ ধাৰণাসমূহৰ উৎপাদন আৰু বিতৰণ নিয়ন্ত্ৰিত কৰে। এনেকৈয়ে তেওঁলোকৰ ধাৰণাসমূহেই সেই যুগৰ নিয়ামক ধাৰণা হৈ পৰে। (মাৰ্ক্স আৰু এঞ্জেলছ ১৯৩৮-৩৯, জাৰ্মান মতাদৰ্শ)

তৃতীয় বিশ্বৰ দেশসমূহকে ধৰি সমগ্ৰ বিশ্বতে 'টেলিভিশ্বন' যিহেতু আটাইতকৈ শক্তিশালী গণসংযোগ মাধ্যম হৈ পৰিছে, সেয়ে লোক-কৃষ্টি আৰু পৰম্পৰাগত মাধ্যমসমূহৰ সপক্ষে ভাৰতীয় টেলিভিশ্বনৰ বিষয়ে এইখিনিতে কিছু মন্তব্য

কথাটো প্ৰাসংগিক হ'ব।

১৯৮২-৮৩ৰ বাৰ্ষিক প্ৰতিবেদনত উল্লেখ কৰা হৈছে যে দ্ৰুত প্ৰযুক্তিগত বিকাশ আৰু লগতে বিভিন্ন সামাজিক-সাংস্কৃতিক আৰু ভাষিক চৰিত্ৰ-বিশিষ্ট ৰাষ্ট্ৰৰ বিভিন্ন অংশলৈ টেলিভিশ্বন সেৱাৰ সম্প্ৰসাৰণৰ ফলত টেলিভিশ্বনৰ ছফটৱেয়াৰৰ দিশটোৱে অতি বিশিষ্ট তাৎপৰ্য লাভ কৰিছে।এই কথা মনত ৰাখি দূৰদৰ্শনৰ বাবে এক বিস্তৃত ছফটৱেয়াৰ পৰিকল্পনা যুগুতাবৰ বাবে ভাৰত চৰকাৰে ১৯৮২ চনৰ ডিচেম্বৰত বিভিন্ন ক্ষেত্ৰৰ বিশিষ্ট ব্যক্তিসকলক লৈ এটি কাৰ্যকৰী গোট গঠন কৰি দিয়ে। এই গোটটোৰ নেতৃত্ব দিয়ে দিল্লীৰ অৰ্থনৈতিক উন্নয়ন প্ৰতিষ্ঠানৰ সঞ্চালক ড ° পি চি যোশীয়ে। মই এই গোটটোৰ সক্ৰিয় সদস্যসকলৰ অন্যতম আছিলোঁ, যিসকলে নিজস্ব লব্ধ ধাৰণা আৰু পৰামৰ্শাৱলী 'এক ভাৰতীয় ব্যক্তিত্ব' শীৰ্ষক প্ৰতিবেদনত দাখিল কৰিছিলোঁ। আমি প্ৰকৃততে জনসাধাৰণৰ শ্ৰেষ্ঠ পৰম্পৰাগত লোক-কৃষ্টি, ইয়াৰ নিজস্ব ভাব আদান-প্ৰদানৰ ক্ষমতা আৰু লগতে আমাৰ প্ৰধানমন্ত্ৰীয়ে উত্থাপন কৰাৰ দৰে ভাৰতক 'একবিংশ শতিকা'লৈ লৈ যাবৰ বাবে এই সাংঘাতিক ক্ষমতাক এক ভাৰতীয় ব্যক্তিত্ব দান কৰিব পৰাকৈ এই বিশাল দেশখনৰ লোক-কৃষ্টিক গ্ৰহণ কৰাৰ টেলিভিশ্বনৰ পৱিত্ৰ কৰ্তব্যৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছিলোঁ। আমি কৈছিলোঁ- মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰ, বৃটেইন, ছোভিয়েট, জাপান বা চীনৰ টেলিভিশ্বনৰ অন্তৰ্বস্তু বা আৰ্হিৰ অনুকৃতি গ্ৰহণ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে আমাৰ লোক-কৃষ্টিৰ মূল্যকে আমাৰ নিজৰ জনসাধাৰণক ঘূৰাই দিব লাগে।

চৰকাৰৰ বাৰ্ষিক প্ৰতিবেদনত আৰু উল্লেখ কৰা হৈছিল,'দূৰদৰ্শন আৰু লগতে আকাশবাণীৰো ৰাষ্ট্ৰীয় কাৰ্যসূচীৰ সংগীত আৰু নৃত্য-সূচীৰ মানদণ্ড উন্নীত কৰিবৰ বাবে পৰামৰ্শ দিবলৈ তথ্য আৰু অনাতাঁৰ মন্ত্ৰীৰ নেতৃত্বত আৰু সমগ্ৰ দেশৰ প্ৰথিতযশা একাংশ শিল্পীক লৈ এটি পৰামৰ্শদাতা সমিতি অলপতে গঠন কৰা হয়।' প্ৰতিবেদনত আৰু কোৱা হয় যে "দূৰদৰ্শনৰ সামাজিক বিৱৰ্তনৰ এক অনুঘটক হ'ব বুলি দিয়া প্ৰতিশ্ৰুতি মনত পেলাই পৰিয়াল-কল্যাণ-বিষয়ক এলানি কল্পনাক্ষম কাৰ্যসূচী নিৰ্মাণৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছে।"

- চলচ্চিত্ৰৰ বিষয়ে প্ৰতিবেদনত কোৱা হৈছে যে "টেলিভিশ্বনৰ দৰ্শকৰ মাজত ৰুচিবোধ জগাই তুলি ভাল ছবিৰ বৃদ্ধিত সহায় কৰিবৰ বাবে চলচ্চিত্ৰৰ ৰসাস্বাদনবিষয়ক এলানি অনুষ্ঠান প্ৰচাৰৰ দিহা কৰা হৈছে। এই অনুষ্ঠানসমূহৰ পৰিকল্পনা আৰু নিৰ্মাণৰ বাবে শ্যাম বেনেগলৰ নেতৃত্বত এটি বিশেষজ্ঞ গোট অলপতে গঠন কৰা হৈছে।"

ষ্টেট্‌ছমেন কাকতৰ ১৮ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৮৮ তাৰিখৰ সংখ্যাৰ শিৰোনামা দেখি মই স্তব্ধ হৈছিলোঁ, তাত লিখিছিলঃ "ভাৰতত নৱীন নিৰক্ষৰৰ সংখ্যা ১১০ নিযুত। পি টি আইৰ বাতৰিত প্ৰকাশ যে জাতীয় সাক্ষৰতা সংস্থাৰ একঅধ্যয়নত সাৰ্বজনীনতাত গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ পাছতো দেশত সাক্ষৰতাৰ হাৰ উন্নত হ'লেও নিৰক্ষৰৰ সংখ্যা ক্ৰমাগতভাৱে বৃদ্ধি পাইছে।"

আৰু কোৱা হৈছে যে নিৰক্ষৰতা নিৰ্মূলৰ বাবে কেন্দ্ৰৰ নিৰন্তৰ প্ৰচেষ্টা সত্ত্বেও কৰ্মকৰ্তাসকলৰ প্ৰশিক্ষণৰ নিম্নমানদণ্ড,পৰিদৰ্শন ব্যৱস্থাত বিশ্বাসযোগ্যতাৰ অভাৱ, প্ৰাপ্তবয়স্ক শিক্ষা কেন্দ্ৰসমূহৰ মুমূৰ্ষু শৈক্ষিক পৰিবেশ আৰু 'গণ সংযোগ মাধ্যমসমূহৰ পৰ্যাপ্ত সমৰ্থনৰ অভাৱ'ৰ হেতু গণ সাক্ষৰতাৰ মান সম্পূৰ্ণৰূপে লাভ হোৱা নাই।

ফলত ৰাষ্ট্ৰীয় সাক্ষৰতা সংস্থাই ৰাষ্ট্ৰীয় শিক্ষানীতিৰ সাফল্যৰ বাবে এক ছয় দফীয়া কৌশল উদ্ভাৱন কৰিছে।

কৌশলসমূহ এনে ধৰণৰঃ

(ক) ৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰতিশ্ৰুতি (খ) শিক্ষাৰ বাবে ফলপ্ৰসূ পৰিবেশ সৃষ্টি (গ) শিক্ষাৰ্থী আৰু ছাত্ৰক অনুপ্ৰেৰণা দান (ঘ) জন জাগৰণ আৰু সৰ্বসাধাৰণক জড়িতকৰণ (ঙ) উন্নত কাৰিকৰী শিক্ষাদান নিৱেশ (input) (চ) কাৰ্যক্ষম ব্যৱস্থাপনা আৰু পৰিদৰ্শন।

ভাৰতীয় লোক-কৃষ্টিয়ে উচ্চ কৌশলসমূহৰ প্ৰতিটোতে সহায় কৰিব পাৰে। প্ৰতিবেদনত আৰু কোৱা হৈছেঃ "ৰাষ্ট্ৰীয় সাক্ষৰতাৰ বাবে মানবিশিষ্ট শিক্ষণ সামগ্ৰীৰ ব্যাপক হাৰত প্ৰাপ্যতা আৰু মুদ্ৰণ আৰু মুদ্ৰণেতৰ মাধ্যমসমূহৰ সহযোগিতা অতীৱ গুৰুত্বপূৰ্ণ, ঠিক তেনেকৈ অনাতাঁৰ, টেলিভিশ্বন, সংবাদপত্ৰ, গাঁও পৰ্যায়ৰ শিক্ষা পৰিষদ আৰু গ্ৰামাঞ্চললৈ বাৰ্তা বহন কৰি নিয়া অভিনয় দলসমূহৰ সাহায্যত গণ অংশ গ্ৰহণ শক্তিশালী কৰাটোও গুৰুত্বপূৰ্ণ।

এইখিনিতে মই প্ৰয়োজন সাপেক্ষ অনাতাঁৰ আৰু টেলিভিশ্বনৰ বাবে লোক-কৃষ্টি বিশেষজ্ঞ গঢ়ি তোলাৰ পৰামৰ্শ দিব খোজোঁ যাতে তেওঁলোকে গ্ৰামীণ কাৰ্যসূচী প্ৰস্তুত কৰি নতুন অন্তৰ্বস্তু আৰু পুৰণি ৰূপেৰে লোক-কৃষ্টিক পুনৰুজ্জীৱিত কৰাত উৎসাহ যোগাব পাৰে।

কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে যথাৰ্থভাৱেই কৈছিল যে ভাৰতীয় গাঁৱলীয়া লোকসকল 'অনাখৰী হ'ব পাৰে কিন্তু অশিক্ষিত নহয়।' তেওঁলোকৰ লোক-গীত, লোক-নৃত্য আৰু লোক-নাট্যাভিনয়ৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত শিক্ষাৰ পৰা মই তেওঁৰ 'অশিক্ষিত' শব্দটোৰ অৰ্থ বুজিব পাৰিছোঁ।

টেলিভিশনৰ বাবে 'এক ভাৰতীয় ব্যক্তিত্ব' শীৰ্ষক পি চি যোশী কমিটীৰ তথ্য সংক্ৰান্ত প্ৰতিবেদনত আমি পৰামৰ্শ দিছিলোঁ :

"টেলিভিশনে কোটি কোটি জনক ছপা আখৰ নিচিনা অৱস্থাৰ পৰা মুকলি কৰি নিৰক্ষৰতাৰ বাধা লংঘন কৰাত সহায় কৰে। টেলিভিশনৰ বাবে নিৰূপিত ছফ্টৱেয়াৰ নীতি এই সম্ভাৱনাসমূহৰ পূৰ্ণ ব্যৱহাৰৰ দিশত অভিবিন্যস্ত কৰিবই লাগিব। ইতিহাসত যাৰ দৃষ্টান্ত বিচাৰি পোৱা নাযায়। এই বিচাৰ পদ্ধতিয়ে বিকেন্দ্ৰীকৃত ছফ্টৱেয়াৰ উৎপাদনৰ গাঁথনিৰ দিশত অগ্ৰসৰ কৰে যাতে উৎপাদন প্ৰক্ৰিয়াত সৰ্বসাধাৰণৰ স্থানীয় বৰ্ণাঢ্যতা আৰু গণ সংবেদনশীলতা সূচিত কৰে।"

গণমুখী ছফ্টৰেয়াৰ সৰ্বসাধাৰণৰ কথ্য আৰু সহজসাধ্য ভাষাত হ'ব লাগিব। ইয়াৰ বাবে নিজৰ জনসাধাৰণৰ স্বভাৱ, মূল আৰু সংবেদনশীলতাৰ সৈতে কাৰিকৰী যোগ্যতাক একত্ৰিত কৰি এক নতুন বিধৰ ছফ্টৰেয়াৰ নিৰ্মাতাৰ প্ৰয়োজন। লোককৃষ্টিও প্ৰকৃততে এয়েই।

শেষত প্ৰতিবেদনখনিয়ে সৰ্তক কৰি দিয়ে,"আমি স্পষ্ট আৰু দ্ব্যৰ্থহীন ভাষাৰে দিনক দিনে ৰাজনৈতিক আৰু প্ৰশাসনীয় ক্ষেত্ৰৰ পৰা ছফ্টৰেয়াৰ উৎপাদনৰ দায়িত্বত থকা বৃত্তিগত সংযোগত হোৱা হস্তক্ষেপৰ বিপক্ষে সৃজনীশীল স্বতন্ত্ৰতাৰ হকে থিয় দিছোঁ। আমি সৃজনীশীল স্বতন্ত্ৰতাৰ ধাৰণাৰ পৰিবৰ্ধন আৰু সমৃদ্ধকৰণৰ হকেও থিয় দিম। ন্যায়, নিষ্ঠা আৰু অৰ্থনৈতিক তথা সামাজিক অন্যায়ৰ বলিসকলৰ প্ৰতি সহানুভূতি অবিহনে সৃজনীশীল স্বতন্ত্ৰতাৰ এনে এটা একপক্ষীয় আৰু সংকীৰ্ণ ধাৰণাৰ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ হেতু ৰাষ্ট্ৰৰ দ্বাৰা ছফ্টৰেয়াৰ পৰিকল্পনাক যুক্তিযুক্ত বুলি ক'বৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। কিন্তু চৰকাৰৰ দ্বাৰা ছফ্টৰেয়াৰ পৰিকল্পনা কাৰ্যই ইয়াৰ নিজৰ বিপদ চপায়। সমাজ বীক্ষাৰ পৰিবৰ্ধন আৰু সংযোগৰ নিজৰে সামাজিক সচেতনতা গভীৰ কৰাতেই প্ৰকৃত ৰক্ষণাবেক্ষণ নিহিত থাকে।"

ভাৰতে ঐক্য, শান্তি আৰু 'প্ৰগতিৰ দিশে আগবাঢ়িছে। গণসংযোগ মাধ্যমসমূহৰ দ্বাৰা পৰিবাহিত পৰম্পৰাগত লোক-কৃষ্টি আৰু মূলৰ ভিত্তিত হোৱা নতুন সৃষ্টিসমূহক আমাৰ ঐক্য, শান্তি আৰু প্ৰগতিৰ পৰিচৰ্যা কৰিবলৈ দিয়া হওক।

এজন ভাৰতীয় লোকগীত গায়কে সমগ্ৰ বিশ্বকে তেওঁৰ বন্ধু বুলিছে ('বসুধৈৱ কুটুম্বকম্); তেওঁক নৃ-গোষ্ঠীয় হৈ তেওঁৰ উপভাষা আৰু দোৱানত গীত গাবলৈ, তেওঁক আঞ্চলিক হ'বলৈ দিয়া হওক। ছিড়নি ফিং কেলষ্টাইনে যথাৰ্থভাৱেই কৈছে যে প্ৰকৃত 'জাতীয় প্ৰকাশ' আৰু 'বিশ্বজনীনতা'ৰ মাজত একো বিৰোধ নাই।

উগ্ৰ জাতীয়তাবাদ আৰু সংকীৰ্ণ চিন্তাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ হাত সাৰিব পাৰিলেহে

ৰাষ্ট্ৰীয়তা আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয়তাৰ মাজত শুদ্ধ তুল্যতা সম্ভৱ হ'ব।.

মই আশা কৰোঁ ধীৰেৰে উঠি অহা গণসংযোগ মাধ্যমৰ জৰিয়তে সাংস্কৃতিক আন্দোলনৰ যথাযথ পুনৰুজ্জীৱনৰ দ্বাৰা ভাৰতবৰ্ষ অদূৰ ভৱিষ্যতে অৰ্থাৎ একবিংশ শতিকাত কলা, বিজ্ঞান আৰু শান্তিকামী প্ৰবৃত্তিৰ আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ক্ষেত্ৰত উজ্জ্বলৰ পৰা উজ্জ্বলতৰ হৈ উঠিব।

গ্ৰামীণ ভাৰতৰ বাবে এয়ে সময় আৰ্থ-সামাজিক বিকাশৰ সহায়ত লোকায়ত প্ৰমূল্যসমূহ আঁকোৱালি লোৱাৰ আৰু সমগ্ৰ ৰাষ্ট্ৰ তথা বিশ্বৰ প্ৰতি এক উদাৰ দৃষ্টি ভঙ্গী গঢ়ি তোলাৰ। কিন্তু তাকে কৰোঁতে নিজৰ মূল, জ্ঞানগৰ্ভ আধ্যাত্মিক ঐতিহ্য, সংগীত, নাট আৰু পৰম্পৰাগত প্ৰমূল্যেৰে পূৰ্ণ কলাক পাহৰি যাব নালাগিব। শুদ্ধ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ব্যাখ্যা হোৱা লোক-কৃষ্টিয়ে আমাক গণ সংযোগৰ ক্ষেত্ৰত বহুদূৰ আগুৱাই নিব।

অলপতে (টাইমছ্ অব্ ইণ্ডিয়া, ৩ মেঃ ৮৮) ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰপতিয়ে এই আশা প্ৰকাশ কৰে যে আমোদ দানেই চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ সৰ্বপ্ৰথম উদ্দেশ্য বিবেচনা হ'লেও তাৰ মাজে মাজে বুৰঞ্জী, দৰ্শন বা বিজ্ঞানৰ কথাও সন্নিবিষ্ট কৰিব লাগিব, যাতে আমোদ-প্ৰমোদৰ মাজেৰে শিক্ষা লাভ সম্ভৱ হয়। তদুপৰি 'একো লাভৰ বাবেই ভাৰতীয় বৈশিষ্ট্য ত্যাগ কৰিব নালাগিব' বুলি তেওঁ উল্লেখ কৰে। ভাৰতৰ লোক-কৃষ্টিত বাদে বৈশিষ্ট্যৰ সুন্দৰ দৃষ্টান্ত ক'ত পোৱা যাব? একে মঞ্চৰে পৰা ভাৰতৰ তথ্য আৰু অনাতাঁৰ মন্ত্ৰীয়ে কয় যে সকলো সুকুমাৰ কলাৰ দৰে জীৱনক বুজাবৰ বাবে চলচ্চিত্ৰৰো স্বকীয় ৰীতি আছে, আমাৰ নিজস্ব ইতিহাস, আমাৰ কৃষ্টি আৰু আমাৰ মহাকাব্যত প্ৰোথিত প্ৰতীকৰ মাধ্যমেৰে ই তাকে কৰিছে। মন্ত্ৰীগৰাকীয়ে সন্তোষ প্ৰকাশ কৰি কয় যে আধুনিক ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰই সৃজনীশীল কথকতাৰ কাৰ্য কৰিছে আৰু ইয়াকে কৰোঁতে নতুন প্ৰতীক আৰু ভাবমূৰ্তিৰ সৃষ্টি হৈছে। তেওঁ কয় যে, সীতাই প্ৰতিনিধিত্ব কৰা দৰ্শনৰ পৱিত্ৰতা কোনেও ক্ষয় কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু নতুন পটভূমিত সীতা তেওঁৰ নিজস্ব পৰিচয়েৰে এক নতুন ব্যক্তি, যি ব্যক্তিত্বই পৰম্পৰাগত বদ্ধমূল ধ্যান-ধাৰণাত নিজকে বিলীন কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰে। এনেকৈয়ে এক নতুন ভাবমূৰ্তিৰ উদয় হৈছে। ইয়াৰ বাবে ভাৰতৰ লোক-কৃষ্টিতকৈ শ্ৰেষ্ঠ সমল কি থাকিব পাৰে- যাক অস্বীকাৰ কৰিলে গণসংযোগ মাধ্যমৰ দুৰ্যোগ অৱশ্যম্ভাৱী।

সাক্ষাৎকাৰ প্ৰসঙ্গত (ক)

কামৰূপী-সংগীত

প্ৰঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণুৰাভাই উল্লেখ কৰি থৈ যোৱা কামৰূপী সংগীতৰ ধাৰা, অসমৰ বৰগীত, বনগীত, লোকগীতৰ বৈশিষ্ট্যলৈ লক্ষ্য কৰি, তাক ৰাগ-ৰাগিণীৰে প্ৰণালীবদ্ধ কৰি ভাৰতীয় সংগীতৰ প্ৰচলিত শাস্ত্ৰীয় ধাৰাত এটা সংযোজন হ'ব পাৰে বুলি কৈছে। সেই সম্পৰ্কে আপোনাৰ মতামত কি?

উঃ যিহেতু গান বা সংগীত এটা abstract বস্তু, মই কথাটো বুজাবলৈ নৃত্যৰ সহায় ল'বলৈ বিচাৰিছোঁ, যেনেকৈ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যত নানান ধাৰা আছে, চাৰিটা স্বীকৃত ধাৰা আছিল, এতিয়া ওড়িচীটোও সোমাইছে। ওড়িচী চালে প্ৰায় ভাৰত নাট্যমৰ নিচিনাই লাগে, অথচ ওড়িচীৰ এটা স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আছে।

ঠিক তেনেকৈ অসমৰ এই পূৰ্বাঞ্চলৰ যিবিলাক সমন্বয়ৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা সুৰ আছে, থলুৱা সুৰ আছে, জনসাধাৰণৰ সুৰ অছে, সেই সুৰবোৰৰ ভেটিত জ্যোতিপ্ৰসাদ, বিষ্ণুপ্ৰসাদ, আনকি পাৰ্বতিপ্ৰসাদেও যিবিলাক সুৰ সৃষ্টি কৰিছিল, সেইবিলাক সুৰ নানা ছন্দতো গাব পাৰি। যেনে ধ্ৰুপদ কৰিব খুজিলে, ধ্ৰুপদ কৰিব পাৰি; ত্ৰিতালত গাব খুজিলেও গাব পাৰি আৰু সাধাৰণ তালতো গাব পাৰি। গতিকে এই যে স্বকীয় বৈশিষ্ট্যটো আছিল, তাক জ্যোতি ককাইদেৱে

সদায়ে কামৰূপী ধাৰা নহ'ব কিয় বুলি কৈছিল আৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাদেৱে তাকে প্ৰতিধ্বনিত কৰিছিল, তেখেতসকলৰ জীৱিত কালত।

মই ভাবোঁ, যদি ভৱিষ্যতৰ সুৰ যিবিলাক হ'ব, সেইবিলাক সুৰো যদি এই নতুনকৈ সৃষ্টি কৰা; চল্লিছৰ, পঞ্চাছৰ দশকটোৰ যদি ধাৰাবাহিকতা থাকে, তেতিয়া কামৰূপী ধাৰা বুলি স্বীকৃত হ'বলৈ, সংগীত অনুসন্ধিৎসু যিসকল আছে, তেওঁলোকে যদি তাক তালিকাবদ্ধ কৰে, বা সুৰৰ যিকেইটা স্বৰ, স্বৰৰ প্ৰাধান্য আছে, তেনেকৈ যদি musicologist সকলে তাৰ তালিকা প্ৰস্তুত কৰে, তেনেহ'লে কৰ্ণাটকী সংগীতৰ যেনেকৈ এটা ধাৰা আছে, তেনেকৈ কামৰূপী ধাৰা এটা হ'ব পাৰে বুলি মোৰ বিশ্বাস।

প্ৰঃ তাৰ মানে বৰগীতৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আজিলৈকে এই গোটেইটো এটা ধাৰা হ'ব পাৰে?

উঃ ধাৰা হ'ব পাৰে নতুন সৃষ্টিবিলাক। বৰগীততো আছেই, সেইটো ধাৰাই। অৱশ্যে এতিয়াও সংগীত নাটক অকাডেমীয়ে স্বীকৃতি দিয়া নাই, যদিও বহুত প্ৰচেষ্টা চলিছে। কিন্তু যেতিয়াই শুনে, তেতিয়াই ভাৰতীয় সংগীতজ্ঞসকলে কয় যে, এই ধাৰাটো বেলেগ। যেনে, আশোৱাৰী ৰাগটো লক্ষ্ণৌত যেনেকৈ চলে, তেনেকৈ আমাৰ বৰপেটাত আশোৱাৰী ৰাগটোৰ এটা স্বকীয় সৌন্দৰ্য আছে। সেই ধাৰাটো আছেই। কিন্তু নতুন সৃষ্টি যিবিলাক হ'ব, পৰম্পৰা ৰাখি যদি সৃষ্টি কৰা হয়, তেতিয়া হ'লেহে ধাৰা হয়। ধাৰা বোৱতী সুঁতি। কিবা হৈয়েই থাকিব লাগিব।

প্ৰঃ তাৰমানে শংকৰদেৱৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আজিলৈকে এই সময়খিনি ধৰি কামৰূপী সংগীতৰ ধাৰা এটা হ'ব পাৰে?

উঃ স্বীকৃত হ'ব পাৰে, যদি প্ৰচেষ্টা চলোৱা যায়।

লোকগীত সংৰক্ষণ

প্ৰঃ অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে সিঁচৰতি হৈ থকা লোকগীতৰ বিজ্ঞানসন্মত সংগ্ৰহ, সংৰক্ষণ আৰু চৰ্চাৰ পদ্ধতি কেনে হোৱা উচিত বুলি আপুনি ভাবে?

উঃ ইংলণ্ডৰ চিচিল চাৰ্প। তেখেতে লোকসংগীত উদ্ধাৰ কৰিছে। তেখেতৰ পদ্ধতি এটা আছে। সেই পদ্ধতিটো অসমৰ কাৰণে বৰ ভাল হ'ব। সেইটো হ'ল- প্ৰথমেই সংগ্ৰহ কৰিব লাগিব। সংগ্ৰহৰ আজিকালি বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি আছে। অকল স্বৰলিপি লিখিলেই নহ'ব, আজিকালি টেঁপ ৰেকৰ্ডাৰ ওলাইছে।

আজিকালি টেপ লাইব্ৰেৰী হ'ব পাৰে, ৰেকৰ্ড লাইব্ৰেৰী হ'ব পাৰে।

প্ৰথমতে সংগ্ৰহ। সংগ্ৰহ কৰি তাক classify কৰা উচিত। তাৰ পিছত প্ৰত্যেকটো সুৰৰ, প্ৰত্যেকটো গীতৰ- লোক-সংগীতৰ উৎস আৰু তাৰ পৰম্পৰা আৰু তাৰ ধাৰাবাহিক পৰিৱৰ্তন সময়ৰ সৈতে- সেইবিলাকৰ গৱেষণা কৰি যদি থোৱা যায়, তেতিয় হ'লে এতিয়াৰ সংগীতজ্ঞসকলে তাৰপৰা অনুপ্ৰেৰণা পাব।

পূৰ্বাঞ্চল লোক-সংগীতৰ বাবে ইমান ঐতিহ্যশালী যে পূৰ্ব ভাৰতত এটা গৱেষণাগাৰ লাগেই। চৰকাৰৰ সহায় হওক, বাইজৰ সহায় হওক কিম্বা ব্যক্তিৰ উৎসাহেই হওক- এই কামত বহুত টকা-পইছা নালাগে- অকল brand of workers লাগে, ভালকেইজনমান কৰ্মী লাগে। আমাৰ ছাত্ৰসকলেও এই কামত সহায় কৰিব পাৰে। প্ৰত্যেক গাঁৱে গাঁৱে গৰমৰ বন্ধত গৈ সেইখিনি যদি প্ৰত্যেক গাঁৱৰ ল'ৰাই গোটাই আনে- গোটাই আনি এটা সৰু ঘৰত টেপত- আজিকালি নানা ধৰণৰ বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি ওলাইছে- তাত ৰাখিব লাগিব। তাত গৱেষণাৰ কাৰণে লাইব্ৰেৰী থাকিব লাগিব, তাত শুনাৰ কাৰণে সুবিধা থাকিব লাগিব। গতিকে তেনেকুৱা এটা গৱেষণাগাৰ কৰিবলৈ আজিকালি কোনো অসুবিধা নহয়।

আকাশবাণীৰ কেন্দ্ৰবোৰতো বহুতে লোকগীত গায়। সেইবিলাকো উদ্ধাৰ কৰি তাত ৰাখিব পাৰি। স্বৰলিপি ৰাখিব পাৰি। স্বৰলিপিত কিন্তু প্ৰকাশ নাথাকে। দৃশ্য আৰু শ্ৰৱণেন্দ্ৰিয়ই যদি ধৰি ৰাখে তেতিয়া হ'লেহে গীতটো জীয়াই থাকিব। বৰগীতৰ বিষয়ে ডক্তৰেট কৰিলে বৰগীতৰ জ্ঞানটোহে থাকিব, বৰগীত কিন্তু মৰি যাব। লোকগীত হয়তো মৰি যাব।

গোৱালপৰীয়া গীত- লাহে লাহে হাতী নোহোৱা হ'ব। হাতী নোহোৱা হ'লে মটৰ আহিব, লৰী আহিব। হাতীৰ দাম কোনেও নোপোৱা হ'ব। এতিয়াই ধৰি নথ'লে অসুবিধা, কাৰণ একবিংশ শতাব্দীলৈ আৰু বেছি বেলি নাই। আৰু এই বিংশ শতাব্দীৰ শেষ ভাগতে বহুতো ভাল ভাল পদ্ধতি ওলাইছে, তাত টকা-পইছাৰ বেছি কথাও নাই। আনকি সৰু সৰু এইট মিলিমিটাৰত ফিল্ম কৰিও আমাৰ বুঢ়া ভকতসকলক, লোকশিল্পীসকলক ৰাখি থ'ব পাৰি। নহ'লে তেওঁলোকে কেনেকৈ নাচিছিল, পিছত কোনেও ক'ব নোৱাৰিব। ক'ব পাৰে, বৰ ভাল নাচিছিল, কিন্তু কেনেকৈ নাচিছিল, তাক যদি ছবিত ধৰি লোৱা হয়, তেতিয়াহ'লে আমাৰ অগ্ৰজ শিল্পীসকলক জীয়াই ৰখা হয়। মঘাই ওজাক জীয়াই ৰখা হ'লহেঁতেন, যদি আমিও তেওঁক ছবিত ধৰি ৰাখিলোহেঁতেন।

প্ৰঃ আকাশবাণীৰ যোগেদিও লোকসংগীত সংগ্ৰহৰ কথা যে ক'লে, সেই ক্ষেত্ৰত

দেখা যায়, যিটো মাটিৰ গীত বা সুৰ, তাক সেই মাটিতে সংগ্ৰহ কৰিলে যি ৰূপত পোৱা যায়, সি যেতিয়া এনেকুৱা এটা মাধ্যমলৈ গুচি আহে, তেতিয়া সুৰৰ আধুনিক ৰূপ এটা দেখা যায়। এইবিলাক চালি-জাৰি চোৱাৰ ব্যৱস্থা থাকিব নেকি?

উঃ নিশ্চয় থাকিব। আকাশবাণীৰ কৰ্মী এজনে যদি ভিতৰুৱা ঠাইলৈ গৈ লোকসংগীত লৈ আহে, তাৰ স্বকীয়তা থাকিব। এটা সুৰকে, দহজন মানুহে বেলেগ বেলেগ ধৰণে গাব পাৰে। কাৰণ প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰে স্বকীয় প্ৰকাশ আছে। এটা গীতকে- বৰপেটালৈ যদি যাওঁ,তাত একেটা পুৰাৰ গীতকে দহজন ভকতে গাওঁতে অলপ অলপ পৰিৱৰ্তন থাকিব। কিন্তু আমি দহোটা গীতেই পাব লাগিব। তাৰ পিছতহে selection হ'ব। তুমি ঠিকেই কৈছা, গাঁৱৰ পৰা আনি শিল্পীক ইয়াৰ মাইক্ৰ'ফোনৰ আগত থিয় কৰাই দিলে, তেওঁলোক চিন্তিত হয়। Mass communicationৰ মাধ্যমেদি, গণ সংযোগৰ মাধ্যমেদি বিজতৰীয়া সুৰবোৰ শুনি শুনি ভাবে, ইচ্ আমাৰটোৱেই চাগে ভুল, আৰু ভুলটোৱেই শুদ্ধ বুলি ভয়তে গ্ৰহণ কৰি থৈ দিয়ে। সেইটো হৈছে, সেইটো সময়ৰ গতি। গণসংযোগৰ মাধ্যম ইমান শক্তিশালী হৈছে, যে দিনে-ৰাতিয়ে যদি ভুলটোকে শুনি থাকে, ভুলটোকে ভাল বুলি লৈ লয়।

সেইটো সমস্যা আছে। তাৰ সমাধান, গৱেষণাগাৰত যিসকল গৱেষকে কাম কৰে, তেওঁলোকৰ সু-চিন্তাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব। সেইটোকে চিচিল চাৰ্পে কৰিছিল- তেওঁ স্কটলেণ্ডৰ পৰা সুৰ গোটাই আনিলে, দহটামান আনিলে। তাৰ ভিতৰত আটাইতকৈ শুৱলা যিটো পালে, সেইটোকে ল'লে- সকলোৱে গ্ৰহণ কৰিলে, গাঁওখনেও গ্ৰহণ কৰিলে, বুঢ়াসকলেও ক'লে- হয়, এইটোৱেই আচল সুৰ। তেওঁলোকৰ সহায় লৈ আমি সুস্থ গীতটো আনিব লাগিব।

জ্যোতিপ্ৰসাদ

প্ৰঃ আধুনিক অসমীয়া সংস্কৃতিৰ জনক জ্যোতিপ্ৰসাদ সম্পৰ্কে আজিও বিতৰ্কৰ অন্ত পৰা নাই। চৰকাৰী অথবা বেচৰকাৰী একাধিক প্ৰচেষ্টাত বৰ্তমান জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ বিশ্লেষণ কৰা দেখা গৈছে, এগৰাকী শিল্পীৰ দৈহিক অৱক্ষয়ৰ ত্ৰিশ বছৰৰ পিছতো চলা এনে ধৰণৰ বাদানুবাদে নিশ্চয়কৈ শিল্পী গৰাকীৰ মহত্বকে প্ৰকাশ কৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰকৃত মূল্যায়নৰ ক্ষেত্ৰত বৰ্তমান লোৱা ব্যৱস্থাসমূহেই প্ৰায়োগিক নে?

উঃ ১৯৫২ চনত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰথম মৃত্যু বাৰ্ষিকী হয়। গুৱাহাটীৰ নবীন বৰদলৈ হলত। তাত নজন মানুহ উপস্থিত আছিল। ময়ো আছিলোঁ। ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ আছিল, হেমাংগ বিশ্বাস আছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীয়েক জয়শ্ৰীও আছিল, তাই বুজা নাই কি হৈছে, অলপ অলপ ফেকুৰিছে। কিন্তু নজন মানুহ আছিলোঁ আমি। তাৰ পিছত এটা দিন আহিল, এতিয়া শিল্পী দিৱস পতা হ'ল। এইটো স্বীকৃতি। তেখেতে কি কৈছিল, কোন সময়ত কি কৰিছিল, সেইটো সকলোৱে জানি উঠিছে, সেইটো ভাল কথা। সকলোৱে বুজিছে, তেওঁৰ সৃষ্টিত সু-ভৱিষ্যতৰো ইংগিত আছে।

এতিয়া বিতৰ্কমূলক হৈছে। কাম কৰিলেই বিতৰ্কমূলক হয়। তেখেতে কাম কৰি গৈছে, নানা নাটক লেখি গৈছে, শক্তিশালী গীত লেখি গৈছে, সকলো ধৰণৰ কবিতা লেখি গৈছে আৰু জীৱনৰ এটা দৃষ্টিভংগীও দি গৈছে। যিবিলাক প্ৰবন্ধ লেখি গৈছে, তাত সমাজৰ পৰিৱৰ্তনৰ বিষয়ে নিজস্ব চিন্তা দি গৈছে। সেইবিলাক বৰ গভীৰ।

কিন্তু তেওঁক বিশ্লেষণ কৰোঁতে অৰ্থাৎ ফঁহিয়াওঁতে, ক'ৰবাত কোনোবা গোষ্ঠীয়ে আপোন কৰিব খুজিছে, এনেকৈ নিজা নিজাকৈ আপোন কৰিব খোজা- এইবিলাক হয়েই। মৃত্যুৰ পিছত কবিৰক লৈ হিন্দুৱেও বোলে টানে, মুছলমানেও বোলে টানে। সেইটো ধাৰ্মিক ঘটনা। কিন্তু ইয়াতো চিন্তাবিদসকলে হয়তো টনা-টনি কৰিব। টনা-টনি কৰক। তাতে কি হ'ল? একো ক্ষতি নহয়। জ্যোতিপ্ৰসাদে যিখিনি কৰিছে, সেইখিনিৰে অমৃত মন্থন কৰি ক'ৰবাত যদি বিষ উলিয়ায়, বিষ উলিয়াওক। যদি অমৃত মন্থন কৰি বেছি মধু উলিয়ায়, আৰু সেই মধুৰে যদি সমাজৰ চিন্তাক আৰু আগুৱাই নিয়ে মংগলৰ ফালে, তেতিয়া হ'লে ঠিকেই আছে। এইটো transition period চলিছে বুলি মই ভাবোঁ।

প্ৰঃ এইক্ষেত্ৰত আপোনাৰ নিজস্ব মতামত কি?

উঃ জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ সমসাময়িক সময়ত ঠিকভাৱে ভাবি ভাৰতীয় ঐতিহ্য, তেতিয়াৰ নানা ধৰণৰ মতবাদৰ সংঘাতত তেওঁ ভবা কথাখিনি দুৰ্বলতা-সবলতা লৈও প্ৰকাশ কৰি গৈছে। ক'ৰবাত সংঘাতো হয়তো হৈছে চিন্তাত, ক'ৰবাত সৃষ্টিত, মই ঠিক contradiction বুলি নকওঁ। তেওঁ কিন্তু বৰ সুন্দৰভাৱে বিশ্বকো ধৰি তেওঁ যি পৰিবেশত কাম কৰিছিল, যি অঞ্চলত আছিল, সেই অঞ্চলকো লৈ, অঞ্চলৰ চিন্তাধাৰাও মথি, বিশ্ব সংস্কৃতিৰ ফালে লৈ যাব খুজিছিল। সেইটোতে তেওঁৰ মহানতা আছে বুলি মই ভাবোঁ।

ৰূপান্তৰ

প্ৰঃ ৰূপান্তৰেৰে ধুনীয়া জগত সৃষ্টি কৰাত বিশ্বাস কৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই ৰূপান্তৰৰ ব্যাখ্যা আপুনি কিদৰে কৰিব আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জনতাৰ সংজ্ঞা আপুনি কি বুলি ভাবে?

উঃ জ্যোতিপ্ৰসদে বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ কৰিছিল। স্বাধীনতাৰ পিছত আমাৰ অসমতো যিটো আছে, সমন্বয়ৰ যি ব্যাঘাত আছিল বা শ্ৰেণী সংগ্ৰাম আছিল, সেই শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ তেওঁ নতুনকৈ প্ৰেমত পৰিল। আগতে সকলো শ্ৰেণীয়ে মিলি বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ কৰিছিল আৰু তেতিয়া তেওঁ সকলোকে বিপ্লৱী বুলি কৈছিল। কিন্তু স্বাধীনতাৰ পিছত যেতিয়া এটা শ্ৰেণীৰ নোপোৰাৰ বেদনা দেখিলে, তেতিয়া তেওঁ জঁপিয়াই পৰিল। তাত তেওঁ কোনো compromise কৰা নাছিল। তেওঁ নিজে চাহ বাগিচাৰ মালিক আছিল। তেওঁ নিজে সকলো হেৰুৱাইছিল। তেওঁ চাহ মজদুৰৰ বিষয়ে লিখি গৈছিল- যে আমি চাহাববোৰ ইয়াত থাকোঁ আৰু তইঁতে সেয়া কৰ- ইমান নিৰ্ভীকভাৱে প্ৰকাশত তেওঁ class conscious আছিল আৰু তাক প্ৰকাশ কৰিছিল গীতে, মাতে, নাটকে। আৰু feudalismৰ বিৰুদ্ধে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' লেখি গৈছে। 'লভিতা' লেখি গৈছে।

মই ক'ব খুজিছোঁ- তেওঁৰ জনতা- দুটা জনতা। স্বাধীনতাৰ আগৰ জনতাত তেওঁ সাঙুৰি পেলাইছিল সকলোকে। তাৰ পিছৰ 'জনতা'ত যিটো শ্ৰেণীয়ে শোষণ কৰে তাৰ বিৰুদ্ধে থকাসকলক তেওঁ লৈছে!

প্ৰঃ এতিয়া ৰূপান্তৰৰ সংজ্ঞা কি বুলি দিব?

উঃ ৰূপান্তৰ হ'লেই সংঘাত হ'ব লাগিব। দ্বন্দ্ব হ'ব লাগিব! দ্বন্দ্ব হৈছেও! দুই দ্বন্দ্বৰ পিছত এটা নতুন সত্য ওলাব! সেই নতুন সত্যটোৰ মাজতো আকৌ নেতিবাচক, ইতিবাচক যুদ্ধ হ'ব। তাৰ পিছত আৰু এটা নতুন সত্য ওলাব! তেওঁ এনেকৈ সদায় ভাবিছিল, যে কৃষ্টি-সংস্কৃতি আৰু দুষ্কৃতিৰ মাজত সংঘাত হ'লেই সংস্কৃতিৰ জয় হয়। আৰু' সেই সংস্কৃতিৰ মাজত যেতিয়া কেৰোণ লাগে তেতিয়া এটা সত্য ওলাব। এনেকৈ আগবাঢ়িব! কিন্তু সংঘাত হ'বই। সংঘাত বিনা ৰূপান্তৰ নহয়। তাতে সমন্বয়ৰ কথা আহে। সমন্বয় আপোনা-আপুনিও আহে আৰু মানুহে সমন্বয়ৰ গছ পুলিজোপাত পানীও ঢালিব লাগে। গতিকে ৰূপান্তৰ বোলোঁতে এই বস্তুটো এৰি সেই বস্তুটো ল'ম নহয়। অতীতৰ ভালখিনিৰ ভেটি লৈ, বেয়াখিনি সংঘাতত পেলাই দি নতুন সত্যটো লোৱাটোকে তেওঁ

ৰূপান্তৰ বুলি ভাবিছিল বুলি মোৰ ধাৰণা হৈছে।

তেওঁ পিৰামিডৰ নিচিনা ছবি এটা আঁকি বুজাই গৈছিল যে ভেটিটো যিমানে বহল হ'ব তাৰ শৃংগ সিমানে উন্নত হয়। যদি জনসাধাৰণৰ ভেটিটো বহল হয়, তেন্তে উন্নত শিখৰটো আৰু উন্নততৰ হয়।

মূঠতে স্বাধীনতাৰ আগৰ জনতাৰ সংজ্ঞা হয়তো এটা abstract বস্তু আছিল। কিন্তু স্বাধীনতাৰ পিছত যেতিয়া নগ্ন সত্যটো দেখিলে, তেতিয়া কলম হাতত লৈ তেওঁ গীত-নাটেৰে কৈ গৈছে। ১৯৫০ চনত ঢুকাইছে। এই সময়তে কিন্তু তেওঁ উপলব্ধি কৰিলে যে-নহয়-এতিয়া মানুহে মানুহক খাইছে গতিকে যিটোৱে খায় সি মানুহ নহয় বুলি তেওঁ কৈ গৈছে।

আৰু ৰূপান্তৰৰ সংজ্ঞা ব্যাখ্যা কৰিলে আমি ক'ব পাৰোঁ যে তেওঁ Revolution বিচাৰিছিল। Reformation নহয়। তেওঁ সংস্কৃতিতো Revolution বিচাৰিছিল যাতে social contentতো তাৰ প্ৰভাৱ পৰে।

বিষ্ণুপ্ৰসাদ

প্ৰঃ এইবাৰ বিষ্ণুপ্ৰসাদলৈ আহোঁ। বিষ্ণুপ্ৰসাদৰ সৃষ্টিসমূহ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত খেলিমেলি হৈছে বুলি আমাৰ সাধাৰণ দৃষ্টিত ধৰা নপৰা নহয়। বিষ্ণু ৰাভাৰো সুস্থ মূল্যায়ন আজিলৈ হৈছে বুলি আপুনি ভাবে নেকি? বা কেনে ধৰণে হোৱা উচিত বুলি আপুনি ভাবে?

উঃ বিষ্ণু ৰাভাদেৱে বেছি লেখি যাব নোৱাৰিলে। বা যিখিনি লিখিছিল তাৰ বহুখিনি হেৰাই গ'ল। যিখিনি আছে তাৰো বহুখিনি আধা লিখাকৈ এৰি থৈ গৈছে। তেখেত মানুহজন যাযাবৰী আছিল। বহি কিবা এটা লিখি শেষ কৰিব এনে কোনো পৰিকল্পনা তেওঁৰ নাছিল। কিন্তু তেখেতৰ দৃষ্টিকোণ, তেখেতৰ চিন্তা, হেজাৰ হেজাৰ মানুহৰ আগত কৈ গৈছে।

মোৰ মতে বিষ্ণু ৰাভাৰ সকলোতকৈ ডাঙৰ অৱদান হ'ল তেওঁ আমাৰ এই জাতি, উপ-জাতিৰ কৃষ্টিও যে কৃষ্টি তাক পৰিচয় কৰাই দিলে। যিখিনি সময়ত সমাজে উন্নাসিক মনোভাবেৰে জনগোষ্ঠীসমূহৰ কৃষ্টিৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছিল, অনুকম্পা কৰিছিল- তেতিয়া বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই কিন্তু কৈছিল, প্ৰতিটো জাতি, উপ-জাতিৰ কৃষ্টিহে মাটিৰ কৃষ্টি। এইখিনিয়েও অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ৰূপান্তৰ আনিছে, গতিকে অনুকম্পাৰে নহয়, ইয়াত থকা মুকুতাবোৰ বুটলি মহান অসমীয়া সংস্কৃতিক গঢ় দিবলৈ আহাঁ, অধ্যয়ন কৰোঁ।

মৃত্যুৰ পিছত বিষ্ণু ৰাভাক লৈ খেলিমেলি হৈছে। কিন্তু মোৰ বোধেৰে এই খেলিমেলি হৈছে এই কাৰণে যে মানুহে তেওঁক উচ্ছ্বাসতহে লৈছে। তেওঁৰ চিন্তাধাৰা, দৃষ্টিকোণক অসমৰ চিন্তাবিদসকলে আজিও ভালদৰে ফঁহিয়াই বিশ্লেষণ কৰিব পৰা নাই আৰু এই ক্ষেত্ৰত তেখেতসকলৰ কতৰ্ব্যও শেষ হোৱা নাই।

প্ৰঃ আপুনি বহু ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ সান্নিধ্যত আছিল। এটা সময়ত আপোনালোক দুয়ো বিধানসভাৰ বিৰোধী দলৰ সদস্যও আছিল। গতিকে তেখেতৰ ৰাজনৈতিক চিন্তা-চৰ্চা সম্পৰ্কেও আপুনি জানে। এই ক্ষেত্ৰত আপোনাৰ মতামত কি?

উঃ তেখেতে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনতো অংশ লৈছিল আৰু বিশ্বৰ বিপ্লৱৰ বুৰঞ্জী পঢ়ি তাৰ পাছত Revolutionary Communist Party of Indiaলৈ আহিল, হাতত বন্দুক ল'লে, দহ হেজাৰ টকা মূৰৰ দাম হ'ল, সেইটো এটা Romantic যুগ, কিন্তু Romantic বুলি মই নেতিবাচক হিচাপে কোৱা নাই। তেতিয়া বৃটিছৰ ৰাজত্ব চলি আছে, তাৰ মাজতে সৰু বন্দুক এটা লৈ তেওঁ সমাজ পৰিৱৰ্তন কৰিব খুজিছে। সেইখিনিৰ পাছত আৰু Parliamentarism লৈছে, লৈ পেলাই বিধান সভাৰ সদস্যও হৈছে। গতিকে তেওঁৰ ৰূপান্তৰ ৰাজনৈতিক ৰূপান্তৰ হৈ আহিছিল। কিন্তু তেওঁৰ সৃষ্টিখিনিত বেছিকৈ দি গৈছে ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ লগত অসমীয়া সংস্কৃতি আৰু জনজাতীয় সংস্কৃতিৰ লগত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ আদান-প্ৰদানটো। তেওঁৰ ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰাৰ কথা খুব বেছিকৈ লিখি গৈছে বুলি মই নাজানো। গতিকে যিসকলে তেওঁৰ ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰাটো Interpret কৰিব, তেওঁলোক কিছু অসুবিধাত পৰিব। কাৰণ তেওঁ যি লিখি গৈছে সেইখিনিও সম্পূৰ্ণকৈ প্ৰকাশ পোৱা নাই। গতিকে সম্পূৰ্ণকৈ যদি প্ৰকাশেই নাপায় আজিৰ ল'ৰা এজন যি ১৯৫৪ চনত জন্ম লাভ কৰিছে, যি সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ কথা ভাবিছে, নেতা হৈছে তেওঁতো বস্তুখিনি পাব লাগিব, proper interpretation লাগিব। গতিকে খেলিমেলি হোৱাত মই একো আচৰিত হোৱা নাই। কিন্তু অসমত যি চিন্তা-চৰ্চাৰ জোৱাৰ আহিছে, তাত জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণু ৰাভাক দুটি প্ৰতীক হিচাপে লৈ বিশ্লেষণ হ'লে বহু সমস্যাৰ সমাধান হ'ব বুলি মই ভাবোঁ।

ৰূপকাৰঃ সাক্ষাৎকাৰ লওঁতা, শ্ৰীকমল (পোণা) শৰ্মা।

সাক্ষাৎকাৰ প্ৰসংগত (খ)

প্ৰঃ পল ৰ'বছনৰ দৰে বিপ্লৱী শিল্পীক ভাৰতবৰ্ষত উপযুক্ত সন্মান দেখুওৱা হোৱা নাই বুলি বহুতে মত পোষণ কৰে। সেই সম্পৰ্কত আপোনাৰ মতামত জানিব পাৰোঁ নে?

উঃ যোৱা পোন্ধৰ বছৰে প্ৰগতিবাদী শিল্পীসকলেহে তেওঁক সন্মান দেখুৱাইছিল। ১৯৫১ চনত শান্তিনিকেতনলৈ তেওঁক মাতিছিল। এমেৰিকান চৰকাৰে আহিবলৈ নিদিলে। আমি লিখি দিয়া শুভেচ্ছা বাণী এটি বাংলা ভাষাত ৰেকৰ্ড কৰাই আমি পঠাইছিলোঁ নিউয়ৰ্কৰ পৰা।

সঁচা কথা, ভাৰতবৰ্ষত যিমান সন্মান দেখুৱাব লাগিছিল সিমান দেখুৱাব পৰা নাই। তেওঁৰ মৃত্যুৰ পাছতহে ভাৰতত তেওঁৰ সংগ্ৰামৰ পূজা বেছিকৈ হৈছে আৰু এতিয়া হ'বও।

প্ৰঃ 'ইন্দ্ৰমালতী'ৰ পৰা 'চামেলি মেমচাব'লৈকে অসমীয়া চিনেমা জগতত কেনে ধৰণৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিছে?

উঃ একেবাৰে এমেচাৰিশ্ব মনোভাবৰ পৰা কিছু প্ৰফেছনেল এফিচিয়েঞ্চিলৈ ক্ৰমান্বয়ে অহাটোৱেই চকুত লগা পৰিৱৰ্তন। নিৰ্মাতাসকলৰ ন্যূনতম বৈজ্ঞানিক পাৰিভাষিক জেনাৰেলিজে এনে মাধ্যমৰ উৎকৃষ্টি হ'ব পাৰিছে। আৰু এটা কথা চকুত পৰিছে; অসমীয়া ছবিৰ দৰ্শকেও মাত্ৰ [illegible] অসমীয়া [illegible] ছবি এখনক

চাব নেপায়। মন প্ৰাণ স্পৰ্শ নকৰিলে দৰ্শকে আঁকোৱালি নলয়।

প্ৰঃ বোলছৱিক সকলো ফালৰ পৰা সৰ্বভাৰতীয় পৰ্যায়লৈ উন্নীত কৰিবলৈ হ'লে কি কৰা প্ৰয়োজন? এই বিষয়ে আপুনি এজন সংগীত পৰিচালক হিচাপে কিবা ভাবিছেনে?

উঃ সংগীতৰ উপৰিও, সকলো দিশতে অসমীয়া ছবি এখন উন্নত মানদণ্ডৰ হ'ব লাগিব। অসমীয়া ছবি এখনত খাচ অসমীয়া সুগন্ধ থাকিলেহে সৰ্বভাৰতে আদৰিব। সৰ্বভাৰতীয় কৰিবলৈ গৈ বিজতৰীয়া কৰিলে ফল অশুভ হ'ব বুলি মোৰ বিশ্বাস।

প্ৰঃ এখন ছবিত যৌথভাৱে সংগীত পৰিচালনা কৰা ভাৰতবৰ্ষত চিৰাজখনেই প্ৰথম নেকি?

উঃ আপোনালোকে বোধহয় নেজানে। 'চিৰাজ'ৰ সংগীত পৰিচালক আছিল বিষ্ণু ৰুকাইদেউ। মোক আৰু শিৱ ভট্টক লৈ গৈছিল গীত গোৱাবলৈ। তেওঁক গাঁৱলীয়া গাবোৱান আৰু মোক অনিল (নায়ক)ৰ পাৰ্ট দিবলৈ। পাছত আমাৰ ওপৰত বিশ্বাস হ'ল বোধহয়। আমাৰ দুয়োৰে তিনিটা গীত তেওঁ ল'লে।

দুটা গীতৰ কথা আৰু সুৰ মোৰ, আনটো গীতৰ কথা আৰু সুৰ শিৱ ভট্টৰ। টাইটলত আমাৰ নাম দিছিল সুন্দৰকৈ। আৰহ সংগীত কৰিছিল বিষ্ণু ৰুকাইদেৱে। গতিকে বোধহয় ছবিখনত তিনিজন সংগীত পৰিচালক আছিল। ই নিঃসন্দেহে ভাৰতত প্ৰথম।

প্ৰঃ অসমীয়া ছবি চাই চিন্তাশীল দৰ্শকে অসন্তুষ্টি প্ৰকাশ কৰে, এই ক্ষেত্ৰত কিছু সমালোচকে তথা বিশ্ব পৰ্যায়ৰ মাপকাঠীৰে বিচাৰ কৰিবলৈ কয়। এই ক্ষেত্ৰত আপুনি নেভাবে নে যে সমালোচকৰ এনে দৃষ্টিভঙ্গী অসমীয়া চিনেমা শিল্পৰ পক্ষে ক্ষতিকাৰক।

উঃ যেনেকৈ 'বিশ্ব সাহিত্য' বোলা কথাষাৰ মিছা, তেনেকৈ বিশ্ব পৰ্যায়ৰ ছবি বোলা কথাষাৰো মিছা। 'পথেৰ পাঁচালি' যৰ বাংলা ছবি বুলিহে বিশ্ব পৰ্যায়ৰ ছবি হৈছে। ধ্বংসমুখী সমালোচকসকলে সেই কথা জানিলে ভাল হ'ব।

প্ৰঃ সাহিত্য আৰু চিনেমা অঙ্গাঙ্গীভাৱে জড়িত। এনে ক্ষেত্ৰত সাহিত্যৰ উন্নতিয়ে চিনেমাৰ উন্নতি হ'ব বুলি আপুনি ভাবে নেকি?

উঃ ফিল্ম এসময়ত সাহিত্যৰেই ভৃত্য আছিল। এতিয়া ফিল্মে এটি স্বকীয় ভাষা পাইছে। ভাল সাহিত্যৰ ভেটিত ভাল ছবি হ'ব পাৰে। এটি কথা মনত ৰখা ভাল। পঢ়িবলৈ ভাল লগা সকলো ফিল্মত ভাল নেলাগিবও পাৰে। তথাপি অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতি হ'লে তাৰ ভাল প্ৰভাৱ ফিল্মতো নিশ্চয় পৰিব পাৰে।

প্রঃ শিল্পীৰ প্ৰচাৰধৰ্মিতাত আপুনি বিশ্বাসীনে?

উঃ প্ৰচাৰধৰ্মিতা দুই প্ৰকাৰ হ'ব পাৰে- নেতিবাচক আৰু ইতিবাচক। শিল্পীয়ে আৰ্ট কৰে আনৰ মন পৰশিবলৈ। আনৰ সৈতে কমিউনিকেট কৰিবলৈ। সেইটো যদি প্ৰচাৰধৰ্মিতা হয় তেন্তে উপায় নাই।

প্রঃ উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ অসমীয়া ভাষা সহযোগী ভাষা বা Link Language হ'ব পাৰে বুলি অসম সাহিত্য সভাৰ শেহতীয়া অধিবেশনত মত পোষণ কৰিছে। আপুনি নেভাবেনে যে ই এক সম্পূৰ্ণ বাস্তৱবিবৰ্জিত মনোভাব?

উঃ সাহিত্য সভাৰ সম্পূৰ্ণ মতটো মই পঢ়া নাই। সেয়ে বাস্তৱবিবৰ্জিত নে কি মই ক'ব নোৱাৰো। Link Language কথাষাৰৰ Connotation কি বুজাইছে (সাহিত্য সভাই) সেইটোও মই নেজানো। কিন্তু এটা কথা জানো যে এটি বিশেষ সভাৰ বিশেষ প্ৰস্তাৱৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি বাইজে বিশেষ এটা ভাষাৰে ভাবৰ আদান-প্ৰদান নকৰে। Link Language মানে যদি সেতু গঢ়া ভাষা হয়, তেন্তে তেনে সেতু গঢ়া ভাষা যুগ যুগৰ পৰা চলে বিশুদ্ধ সেই ভাষাত কিম্বা তাৰ ৰূপান্তৰত। আৰু সময়ৰ সৈতে তাৰ পৰিবৰ্তনো হয় অনাগত ভৱিষ্যতত। মিজোৰাম মেঘালয়ৰ (গাৰো পাহাৰ সীমা বাদ দি) আৰু মণিপুৰৰ Link Language অসমীয়া কেনেকৈ হ'ব? অসম ৰাজ্যৰ ভিতৰতে অসমীয়া লিংক লেঙ্গুৱেজ হয় আৰু হ'বও ভৱিষ্যতে অসমীয়া ভাষাৰ অধিক উন্নতি আৰু প্ৰচাৰৰ মাজেৰে। অৰুণাচলবাসীৰ মাজত প্ৰচলিত অৰুণাচলী অসমীয়া আৰু নগালেণ্ডৰ নাগামিজ ভাষা অসমীয়ায়ো বুজে। সেই ভাষাৰ ব্যৱহাৰ অৰুণাচল আৰু নগালেণ্ডৰ ভিতৰৰ বিভিন্ন ভাষা-গোষ্ঠীৰ মাজতো সেতু ভাষা হিচাপেই যুগ যুগৰ পৰা চলি আহিছে। দিল্লীৰ আকাশবাণীয়ে অৰুণাচল আৰু নগালেণ্ডৰ বাবে সেই (ৰূপান্তৰিত অসমীয়া বুজা) ভাষা দুয়োটাকে (অৰুণাচলী-অসমীয়া আৰু নাগামিজ) কেন্দ্ৰীয় বাতৰি কোৱা ভাষা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি সেই সত্য মানি লৈছে। অসমৰ সীমাতে লাগি থকা দৰঙ্গী মেলা, তেজপুৰ, চাবিদুৱাৰ, লক্ষীমপুৰ, চিলাপথাৰ, মাৰ্ঘেৰিটা, বৰ্ণিহাটৰ বজাৰত বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ মাজত একপ্ৰকাৰৰ ভঙা ভঙা অসমীয়াৰেই বন্ধুত্বৰ বিনিময় হৈ আহিছে। সেই প্ৰকাশক আমি মানি ল'লে কোনেও কাকো Chauvinistic বুলি ক'ব নোৱাৰে। হিন্দী আৰু ইংৰাজীৰ গতি উত্তৰ-পূব ভাৰতত বাঢ়ি আহিছে। নানা কাৰণত। এই দুয়োটা ভাষাৰ লগতো সমান্তৰালভাৱে খাটি খোৱা শ্ৰেণীৰ লোকৰ মাজত অসমীয়া সেতু ভাষা হৈ থাকিবই যে এই বিষয়ে মই নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰো। সাক্ষৰতা মানেই হিন্দী আৰু ইংৰাজীৰ জ্ঞান অন্ততঃ পাহাৰী ৰাজ্য কেইখনত।

অৰুণাচলত কাম কৰা দিল্লীৰ হিন্দী শিক্ষকে "ম্যায় তুমচে মোহব্বৎ কৰতা" বুজাবলৈ হ'লে ক'ব লগা হয় "য়ানে, মই তুমাক ভাল পাইছোঁ।" ইও সত্য। ভৈয়ামলৈ নামি আহিলেই সকলো হৈ যায় একাকাৰ তেতিয়া অসমীয়াৰ কিছু ৰূপান্তৰেৰে (আন ভাষাৰ কিছু শব্দৰ মিশ্ৰিত ব্যৱহাৰেৰে) আলুটো, কচুটো, চাহখিনি বেচা-কিনা হয়। উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলত মোৰ অগণন ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতা আৰু ভাব-বিনিময়ৰ বাস্তৱতা দেখিছে এইৰূপ ফঁহিয়ালোঁ। অসম সাহিত্য সভাই 'অমুকটো হ'ব লাগে' বুলিলেই কিবা হ'ব বা হ'ব নেলাগে বুলিলেই কিবা নহ'ব এই কথা নেভাবি, যুগ যুগৰ পৰা য'ত অসমীয়া বা তাৰ ৰূপান্তৰিত কিবা দুয়োপক্ষই জনা ভাষা চলি আছে সেই কথা North Eastern Councilঅত ফঁহিয়ালে কোনো পাৰ্বত্য বা ভৈয়ামৰ ভাষা বাংলা বা হিন্দী বা ইংৰাজীৰ ক্ষতি নহয় বুলি মোৰ বিশ্বাস। বৰং মনৰ সেতু বাঢ়িব। কোনো ধৰণৰ Complex অৰ কথা ইয়াত আহিব নোৱাৰে। মুকলি মনেৰে চিন্তা কৰিলেহে মানুহ মানুহৰ মাজত বুজাবুজিৰ সেতু গঢ়িব পাৰি। ৰাজনীতিপ্ৰণোদিত অনুভূতিৰে এনে সেতুৰ উন্নতি কৰিব নোৱাৰি- ইতিহাসে সঁকীয়ায়।

প্ৰঃ উপযুক্ত মানদণ্ডবিশিষ্ট অসমীয়া আলোচনী এখন প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত কোনো অন্তৰায় আছেনে?

উঃ "উপযুক্ত মানদণ্ডবিশিষ্ট" মানে আপুনি কি বুজাইছে? 'Intellectual' আলোচনী? তেনে আলোচনী দেখোন অসমীয়া ভাষাত ওলাই আছে মৰি আছে। অন্তৰায়ৰ কথা সুধিছে? মই দেখাত এনে বিশুদ্ধ intellectual (এই শব্দটোৰ ভাল অসমীয়া অনুবাদ ওলোৱা নাই। 'বুদ্ধিজীৱী' শব্দটো অসম্পূৰ্ণ যেন লাগে!) কাকতৰ দীৰ্ঘ জীৱনৰ প্ৰধান অন্তৰায় কেইবাটাও। প্ৰথমতে হ'ল- এই আলোচনীবোৰে ঢোল-ডগৰ বজাই 'নিৰ্ভীক' 'ভিন্নসুৰী' সম্পাদকীয় লিখি আৰম্ভ কৰি আন এটা গোষ্ঠীক জোকাই লয়। তাৰ পাছত তেওঁলোকৰ লাগে বাক্‌যুদ্ধ, যাৰ পৰা জনসাধাৰণে কিছু আমোদ পায় কিছু দিনৰ বাবে; কিছু দেশ-বিদেশৰ নুশুনা নাম বা কিতাপৰ উদ্ধৃতি পঢ়ে। তাৰ পাছত দুই পক্ষৰ তথাকথিত intellectualism অৰ সামগ্ৰী বা মালৰ অন্ত পৰে তেতিয়া 'ভাল, মননশীল লেখা' বিচাৰে। তেতিয়া মানে কিন্তু আলোচনীখন তিনিমহীয়া আছিল যদি ৭ মহীয়া হয়গৈ। তাৰ পাছত শেষ হয়। প্ৰেছত দিবলগীয়া বিলখিনি অনাদায় হৈ থাকে। এয়েই অপ্ৰিয় সত্য। ৰাইজক দোষ দিলে ভুল হ'ব।

প্ৰঃ জাতীয় চেতনাৰ জাগৰণৰ বাবে সংগীতৰ ওপৰত কিমানদূৰ নিৰ্ভৰ কৰিব পৰা যায়?

উঃ এইটো কি, ভূপেন ?

- গিটাৰ।
- এইটো কি instrument ?
– Musical instrument.
—নহয়, ই এটা social instrument.

A stroke of a guiter can make a nation think and get it angry !

এয়া পল ৰ'বছনে মোক নিউয়ৰ্কত কোৱা কথা। মইও ভাবোঁ আৰু মই বাৰ্লিনৰ আন্তৰ্জাতিক ছেমিনাৰত ১৯৭৩ চনত কৈছিলোঁ- Songs are definitely instruments for social change.

সাক্ষাৎকাৰ প্ৰসংগত (গ)

প্ৰশ্ন ঃ গায়কৰূপে সফলতা লাভ কৰিবলৈ কি কি গুণৰ প্ৰয়োজন বুলি আপুনি বিশ্বাস কৰে?

উত্তৰ ঃ গায়কৰূপে সফলতা লাভ কৰিবলৈ হ'লে প্ৰথম কথা হ'ব কণ্ঠ। কণ্ঠ থাকিবই লাগিব। দুই নম্বৰ কথা হ'ল, যি ধৰণৰ গীত প্ৰকাশ কৰিব খোজে সেই গীতৰ বাবে আৱশ্যকীয় সংগীতৰ জ্ঞান আৰু সাধনা তাৰ পাছত পৰিবেশনাৰ গুণ। এই তিনিটা নেথাকিলে এজন গায়ক সফল হোৱা টান বুলি মই ভাবোঁ।

প্ৰশ্ন ঃ একেবাহে সুৰকাৰ, গীতিকাৰ এজন গায়কৰ আনৰ সুৰ, আনৰ গীতত কণ্ঠদান কৰা এজন গায়কতকৈ সফলতা লাভ কৰিবলৈ সুবিধা বেছি বুলি আপুনি ক'ব খোজে নেকি?

উত্তৰ ঃ একেবাহে এজন সুৰকাৰ, গীতিকাৰ আৰু গায়কৰ বাবে সফলতা অৰ্জন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সুবিধা যিমান বেছি অসুবিধাও তেনেকৈ বেছি। একেবাহে গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, গায়কজনে গীতটো লিখি ল'লে, সুৰ দিলে, তেওঁ নিজেই গায়ক- গাইছে- তিনিওটা অঙ্গতে বা দিশতে তেওঁ monarch , তেওঁ ৰজা। তেওঁৰ নিজৰ মতে তিনিওটাকে সমানে ভাগ কৰিব পাৰে, শুঠিব পাৰে, বাতি কাঢ়ি ল'ব পাৰে। গোটেইখিনিৰ ৰজা যেতিয়া তেওঁ! তেতিয়া নিশ্চয় আনৰ সুৰ, গীত লৈ গোৱা গায়কতকৈ সফলতা লাভৰ সুবিধা পাব। কিন্তু এটা অসুবিধা

আছে, সেইটো বৰ বেছি অসুবিধা - সেইটো হৈছে, যদি এজন গীতিকাৰে গীত লিখে কথাখিনি তেওঁৰ মনৰ কথা আৰু সুৰটো যেতিয়া দিয়ে তেতিয়া বাহনটো তেওঁৰ নিজৰে বাহন আৰু শ্ৰোতাৰ মনৰ মাজলৈ লৈ যাব পৰা বস্তুটো হ'ল কণ্ঠ- আৰু সেই কণ্ঠটো তেওঁৰ নিজৰ হাতত আছে, এই তিনিওটা একে হ'লে শ্ৰোতাই ভাবি লয় এই গোটেই গীতটোৱেই এই মানুহজনৰ কথা। যেনে, মই ধৰি লওঁ, মই এটা বৰ দুখৰ গান গালোঁ "সৌৰৱণী মোৰ ৰাঙলী জীৱনৰ ৰংবোৰ কেনিবা গ'ল" এই গীতটো যেতিয়া মই গাওঁ তেতিয়া emotional involvement মোৰ আহি যায় সেই গীতৰ কথাৰ স'তে। অথচ মই জানো, সি মোৰ মনৰ কথা নহয় কিন্তু। মই যিটো মনৰ কাৰণে গীতটো লিখিছোঁ যিটো চৰিত্ৰৰ বাবে গীতটো লিখিছোঁ কোনোবা film এখনৰ বাবে বা ৰেকৰ্ড এখনৰ বাবে সেই মানুহটোৰ ভাবখিনিহে মই দিওঁ। তাকেই কোনোবাই যদি কয় "সৌৰৱণী মোৰ অৰ্থাৎ সৌৰৱণী ভূপেন হাজৰিকাৰ নোহোৱাই হ'ল আৰু ৰংবোৰ কেনিবা গ'ল, আশাৰ পখিলী কেনি উৰি গ'ল" এইদৰে কোনোবাই যদি মোৰ স'তে, মোৰ জীৱনৰ স'তে সাঙুৰিবলৈ ধৰে আৰু কয়, "আজিকালি তেওঁ বৰ নিৰাশাবাদী গীত গাবলৈ ধৰিছে দেখোন।" তেতিয়া আমাৰ বৰ দিগদাৰী হয়। তেতিয়া চিএৰি ক'বৰ মন যায় যে সেইটো সেই মানুহজনৰ বাবে লিখা, যিজনে গালে সি তেওঁৰ মনৰ ভাব সেইদৰে প্ৰকাশ হ'লহেঁতেন আৰু সেইটো কেনেকৈ গালেহেঁতেন- মই যেনেদৰে গাইছোঁ তেনেদৰেই। গতিকে মই identify কৰোঁ With the character of the song, the character of which the song is written গতিকে একেৰাহে সুৰকাৰ, গীতিকাৰ, গায়ক হ'লে সুবিধা যেনেকৈ আছে অসুবিধাও তেনেকৈ আছে।

প্ৰশ্ন ঃ এজন সফল গায়কৰ সফলতাৰ বাবে Message থকা গীত অতি প্ৰয়োজনীয় নেকি ?

উত্তৰ ঃ যিজন মানুহে গীতৰ মাজেৰে সমাজ সংস্কাৰ কৰিবলৈ বিচাৰে বা কিবা ক'বলৈ বিচাৰে সেইজন গীতিকাৰ বা গায়কৰ ইচ্ছা থাকে এটি কিবা ক'ব এটি গীতৰ মাজেৰে। আৰু এজন গায়ক যাৰ কোনো সামাজিক message নাই, সুৰৰ বিষয়ে গাইছে বা প্ৰিয়াৰ বিষয়ে গাইছে তেওঁৰো এটা message আছে। সেইটো social message নহ'ব পাৰে - সামূহিক মঙ্গল বা পৰিৱৰ্তনৰ বাবে message নহ'ব পাৰে- সেইটো সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত হ'ব পাৰে তথাপি message থাকে। "গতিকে সফলতাৰ বাবে message থকা গীত অতি প্ৰয়োজনীয়" কথাষাৰৰ ক্ষেত্ৰত ক'ব লাগিব প্ৰয়োজনীয় নহয়। এজন সুন্দৰ গায়ক যদি

সুন্দৰ মাত, তেওঁৰ অতি সুন্দৰ ব্যাকৰণৰ জ্ঞান আছে, গীতৰ সাধনা আছে তেওঁৰ বাবে message থকা অতি প্ৰয়োজনীয় নহয় বুলি ভাবোঁ। কাৰণ বৰ ডাঙৰ ডাঙৰ খেয়াল, ডাঙৰ ডাঙৰ ধ্ৰুপদ গোৱা ডাঙৰ গায়কসকলে কোনো message নাথাকিলেও তা না না না কৈ তাৰণাৰেই গীত পৰিবেশন কৰি আহিছে। তেওঁলোকেও এটা message দিয়ে সেইটো হয়তো Nerveৰ আনন্দ দিয়া কিম্বা মস্তিষ্কৰ আনন্দ দিয়া। বেছিভাগ জনপ্ৰিয় গীততে সমাজৰ প্ৰতি এক message থাকে।

প্ৰশ্ন ঃ অসমত এতিয়া বহুতো নতুন গায়ক-গায়িকাৰ সৃষ্টি হৈছে। ৰেডিঅ' ৰঙ্গমঞ্চৰ দ্বাৰা এক বহল অসমীয়া আধুনিক গীতৰ পৰিবেশো গঢ়ি উঠিছে। ভাৰতৰ আন আন ভাষাৰ সুগম সংগীত জগতৰ তুলনাত আমি কোন পৰ্যায়ত বা স্তৰত আছোঁ। যদি বহু দূৰত, আমাৰ ত্ৰুটী কি?

উত্তৰ ঃ অসমত এতিয়া বহু নতুন গায়ক-গায়িকাৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু সৃষ্টি হোৱাৰ যিটো Process সেই Processঅত মই প্ৰথমৰ পৰাই জড়িত আছোঁ। মই নিজে নতুন গায়ক আছিলোঁ– তেতিয়াৰ পৰাই যিটো ধাৰাৰ সৃষ্টি হৈছে সেই ধাৰাত আমি বেছি নায়কত্ব কৰিব পৰা নাই — আমি আনৰ গীত গাই আহিছোঁ। যেতিয়া অসমীয়া আধুনিক গীতৰ প্ৰথম ধাৰা জ্যোতিপ্ৰসাদে আনে, তেতিয়াৰ পৰা জড়িত আছোঁ কাৰণে মোৰ কেইটামান কথা ক'বলৈ মন গৈছে। আমাৰ দিনত ৰেডিঅ' নাছিল, ৰঙ্গমঞ্চও তেনেকৈ নাছিল। ক'ৰবাত শংকৰদেৱৰ তিথি, ক'ৰবাত অকণমান হুঁচৰি গোৱা – সেইবিলাক আছিল। এতিয়া ৰেডিঅ' হ'ল, ৰঙ্গমঞ্চ হ'ল। ৰেডিঅ'টো তৈয়াৰী হোৱা দিনৰে পৰা মই আছোঁ। ৰঙ্গমঞ্চ, মাইক্ৰোফোন আমি দেখা নাছিলোঁ। ১৯৩৮ চনত All India Medical Conference গুৱাহাটীত হৈছিল – তেতিয়া প্ৰথম মাইক্ৰোফোনত গান গাওঁ। তেজপুৰৰ পৰা আহি — তেতিয়া সপ্তমমান নে অষ্টমমান শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ। তাৰ পাছত কটন কলেজলৈ আহি এটা মাইক্ৰোফোন দেখিলোঁ ১৯৪০-৪১ চনত। কিন্তু এতিয়া ৰেডিঅ', ৰঙ্গমঞ্চ, কালি পৰহিলৈ টেলিভিশ্যনো আহিব— আমি কথা পাতিছোঁ, দিল্লীত দাবীও কৰিছোঁ — এইবিলাক সকলো আহিছে, ফিল্ম আহিল, ফিল্ম ষ্টুডিঅ' হ'ল আৰু বহলকৈ অসমীয়া গীতৰ পৰিবেশো গঢ়ি উঠিছে ইও সঁচা। এতিয়া এই পৰিবেশ আনৰ তুলনাত কেনে এই প্ৰসঙ্গত মই ক'ব খোজোঁ যে ১৯৫০ চনৰ পৰা যিটো ধাৰা আহি অসমত আছেহি — তাত সুগম সংগীতৰ তুলাচনীত অসমীয়া বহু ওপৰলৈ উঠিছে। তাকে আগুৱাই নিছে – নিবলৈ চেষ্টা কৰিছে নতুন নতুন শিল্পীসকলে। যদি কোনোবাই ভুল কৰিছে

তথাপি ridiculous হোৱা নাই। আন কিছুমান প্ৰদেশত বৰ ridiculous হৈছে Sublime to ludicrous একেবাৰে সৰগৰ পৰা পাতালত পৰিছে, কিছুমান ঠাইত। নাম নকওঁ প্ৰদেশবিলাকৰ। অসমত অসমীয়া গীতৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি হোৱাৰ পাছত এটা ডাঙৰ সংগ্ৰাম আহে কিছু কিছু মানুহৰ। সেইটো পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা আদিৰ পৰাই আৰম্ভ হৈছে- আগৰ পৰা নহয়। আগেয়ে বঙলুৱা গীত, নকল কৰি গীত গাইছিল বৈঠকী কৰিছিল আৰু ডাঙৰ ডাঙৰ সংগীত শাস্ত্ৰৰ কথা বক্তৃতা দিছিল আৰু কিছু কিছু প্ৰদেশত যেতিয়া আত্মনাৰ সৈতে কল্পনা মিলোৱা গীত গাইছিল -- তেতিয়া অসমত নতুন নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰ নতুন নতুন message লৈ গীত সৃষ্টি হৈছিল ১৯৫০ চনৰ পৰা। যুদ্ধৰ পাছৰ পৰাই। আৰু তাত বহুতৰে ভাগ আছে, বহুতৰে বৰঙণি আছে। সেই বৰঙণিবোৰ যদি Waste paper basket অত আজিৰ পৰিবেশনকাৰীসকলে তুলি নথয় --- তেতিয়া হ'লে মোৰ বোধেৰে ভাৰতৰ যিকোনো প্ৰদেশৰ যিকোনো পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাতকৈ সুগম সংগীতৰ জগতত আমাৰ অসম বহুত ওপৰত থাকিব। আৰু ক্ৰটী আছে। এইটোৱেই ক্ৰটী --- যদি আন্তৰিকতা নাথাকে, যদি শিকিবৰ--- পৰিবেশনাৰ ritual খিনিহে শিকে, কিন্তু অন্তৰৰ পৰা কেনেকৈ গীত গাব লাগে, কেনেকৈ গীতৰ ভাষা উপলব্ধি কৰি তাক প্ৰকাশ কৰি মানুহৰ মনলৈ নিব লাগে এই Communication ৰ যিটো process --- তাত কি লাগে সেইটো গম নাপায় তেতিয়া হ'লে সুগম সংগীতৰ ইতিহাসত তেওঁলোকৰ বৰঙণি একো দিয়া নহ'ব। অকল Quantitatively সংখ্যা বাঢ়িব, সংখ্যাগতভাৱে বাঢ়িব কেইটামান নাম --- তাৰ বাহিৰে একো নহয়।

প্ৰশ্ন ঃ কণ্ঠ-সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত সুৰৰ আনন্দ, কথাৰ আনন্দ আৰু লগতে ছন্দৰ আনন্দ তিনিওটা প্ৰশ্ন জড়িত হৈ থাকে। এজন সুগম সংগীত শিল্পীয়ে ইয়াৰ কোনটো দিশত বেছি প্ৰাধান্য দিয়া উচিত?

উত্তৰ ঃ ঠিক কথা, কণ্ঠ-সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত সুৰৰ আনন্দতো থাকিবই লাগিব, কথাৰ আনন্দও থাকিব লাগিব, ছন্দৰ আনন্দও থাকিব লাগিব। এজন সুগম সংগীত শিল্পীয়ে ইয়াৰ তিনিওটা দিশৰ ওপৰতে প্ৰাধান্য দিয়া উচিত। নহ'লে অকল এটাৰ উৎকৰ্ষ সাধনে তেওঁক সফলতা দিব নোৱাৰে।

তদুপৰি সকলো সুন্দৰ গীত সৃষ্টিতে, সকলো ভাল ফৰ্মতে, ভাল কন্টেন্ট লাগে (ইও ৰিলেটিভ)। সেই কন্টেন্টৰ বিষয়ে, অন্তৰৰ গভীৰতম ঠাইৰ পৰা হোৱা উপলব্ধি লাগে, শব্দ প্ৰয়োগত সংযম লাগে, মনত সুৰ, নিশ্বাসত ছন্দ

লাগে, এটি ভাল গীতত ভাল 'আদি' লাগে 'মধ্য' লাগে ভাবৰ ৰেখা উৰ্ধমুখী হৈ শিখৰ এটিলৈ উঠিব লাগে; আৰু? আৰু লাগে গীতিকাৰে শ্ৰোতাৰ মনোবিশ্লেষণ কৰিব পৰা ক্ষমতা। — অৰ্থপূৰ্ণ গীতিকাৰৰ মনত কথা আৰু সুৰৰ সীমা অসীমৰ সীমা বুজি পোৱা উপলব্ধিৰ ফল্গু থাকে।

* শিল্পীৰ পৃথিৱী: ভূপেন হাজৰিকা বিশেষ সংখ্যা: ১৯৮১

সাক্ষাৎকাৰ প্ৰসংগত (ঘ)

প্ৰঃ সকলো জাত-পাত ধৰ্ম-সম্প্ৰদায়ৰ মানুহক মিলাই সাম্যৰ সৰগ ৰচনা কৰাৰ কথাৰে গীত গাবলৈ যাওঁতে সমসাময়িক সমাজখনৰ পৰা কেনেকুৱা সঁহাৰি পাইছিল ?

উঃ বদনাম। কমিউনিষ্টৰ বদনাম। উজান বজাৰৰ বিহুতলীত মোৰ গীত গোৱা বন্ধ কৰি দিলে ।

হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ ব্যক্তিত্ব মই কাহানিও পাহৰিব নোৱাৰোঁ। যেনেকৈ জ্যোতিপ্ৰসাদক পাহৰিব নোৱাৰোঁ, বিষ্ণু ৰাভাক পাহৰিব নোৱাৰোঁ তেনেকৈ হেমাঙ্গ বিশ্বাসক পাহৰিব নোৱাৰোঁ। হেমাঙ্গদাই প্ৰতিটো কথাত প্ৰতিটো উশাহতে সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ সৈতে সংস্কৃতিৰ কথা কৈছিল। মই জানিব পাৰিছিলোঁ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৈতে হেমাঙ্গদাৰ অতি ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক। মই যেতিয়া গণনাট্যত সক্ৰিয় হওঁ, জ্যোতিপ্ৰসাদ তেতিয়া গণনাট্য সংঘৰ সভাপতি। বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা সক্ৰিয় কৰ্মী।

নৰহৰি বুঢ়া ভকতক ময়ে হেমাঙ্গদায়ে যেতিয়া আনি গণনাট্যৰ মঞ্চত নচুৱাইছোঁ, তেতিয়া কিছুমান গোঁৱাৰ ৰাজনৈতিক নেতাই, বামপন্থী নেতাই কৈছিল বোলে ঈশ্বৰক কিয় আনিছে? আমি কৈছোঁ, আমিতো ঈশ্বৰক অনা নাই। বিচুবেলখিনিকহে আনিছোঁ। হেমাঙ্গদাই কৈছিল ধৰ্মই ৰাজনীতি।

অত্যাচাৰ কৰিলে সেইটো Domination of Religion over state হয়। কিন্তু Indivisual Liberty থাকিব পাৰে। সেইটো এতিয়াও মই ৰাছিয়াত দেখি আহিছোঁ। কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ মানুহো গীৰ্জালৈ যোৱা পাই আহিছোঁ। কিন্তু আমাৰ ইয়াত সুধিলে ঈশ্বৰক কিয় আনিলে বুলি। সেইদৰে জাতি-অজাতিৰ কথাবিলাকো তেতিয়া স্পষ্টভাৱে কোৱা হৈছিল। কোনোবাই ভালদৰে কৈছিল, কোনোবাই বেয়াকৈ লৈছিল। হেমাঙ্গদাই বৰ সাহসেৰে এইবিলাক 'ফাইট' কৰিছিল। অকলশৰীয়া মানুহটো।

প্ৰঃ ঐতিহাসিকভাৱে আমি দেখিছোঁ সচেতন আৰু সাংগঠনিকভাৱে (United & Conscious effort) সংস্কৃতিৰ এটা সুস্থ সবল ধাৰা গঢ়ি তুলিব নোৱাৰিলে ব্যক্তিগত পৰ্যায়ত বা অসংগঠিতভাৱে কোনো এটা জাতিৰ সংস্কৃতিৰ আকাংক্ষিত ৰূপটো বা তেনে সংস্কৃতিময় সমাজ এখন গঢ়ি তুলিব নোৱাৰি। অসমতো আজি আমি তেনে এটা শূন্যতাই দেখিবলৈ পাইছোঁ। এই সম্পৰ্কত আপোনাৰ অভিমত কি? নতুন আশা কিবা দেখিছে নেকি?

উঃ সচেতনভাৱে এচাম মানুহ ওলাই আহিবই লাগিব। এসময়ত গণনাট্য সংঘ আছিল। সেই কাম হৈছিল। আজি আকৌ নতুন নতুন সংগঠন নিশ্চয় ওলাইছে আৰু ওলাব। আজি আমাৰ জনসাংস্কৃতিক পৰিষদে এই দায়িত্ব মূৰ পাতি ল'ব লাগিব।

প্ৰঃ আজি আমি দেখিছোঁ অতীত-প্ৰীতিৰ নামত পশ্চাৎমুখী প্ৰৱণতা এটা পুনৰ কোনো কোনো লোকৰ মাজত দেখা দিছে। এনে ধৰণৰ প্ৰৱণতা সম্পৰ্কে আপুনি কি কয়? অন্যহাতে নতুনৰ নামতো একেই কথা।

উঃ তুমি ঠিকেই কৈছা। পুৰণিকো আমাক লাগে। কিন্তু তাৰ ভালখিনি আমি ল'ব লাগিব। হিন্দু, মুছলিম, হৰিজন, পাহাৰী আদি ধৰ্মীয় বা সাম্প্ৰদায়িক চিন্তাৰ উৰ্ধত সংস্কৃতিৰ কথা কৈ আহিছোঁ। গতিকে পুৰণিৰ মাজৰ পৰা আজিৰ দিনত লগাখিনি বাছি উলিয়াব জানিব লাগিব।

প্ৰঃ অসমত বৰ্তমান (১৯৮৮ চনৰ জুন মাহৰ কথা) বড়ো, কাৰ্বিকে ধৰি বিভিন্ন জাতি-সত্তাসমূহৰ মাজত এক সংগ্ৰামমুখী প্ৰৱণতা পৰিলক্ষিত হৈছে। আকৌ বিভিন্ন ঠাইত হত্যা, ধৰ্ষণ, লুণ্ঠন আদি ঘটনাবিলাকে ত্ৰাস আতংকৰ সৃষ্টি কৰিছে। এনে পৰিস্থিতিত আমাৰ শিল্পী, সংগঠনসমূহৰ দায়িত্ব কিবা আছে বুলি আপুনি নাভাবেনে?

উঃ নিশ্চয় ভাবোঁ। গণনাট্যৰ দিনৰ পৰাই আমি এনেবিলাক কথাকে কৈ আহিছোঁ। পৰিষদৰ যোৰহাট অধিৱেশনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণতে আমি

ধুকলিকৈ কৈছোঁ 'আজি অসমৰ প্ৰতিটো জাতি-সত্তাই নিজস্ব সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ সুযোগ পাব লাগিব। সমান সুযোগ। জাতিসত্তাসমূহৰ আৰ্থ-সামাজিক নিৰাপত্তাৰ সৈতে এই বিকাশ ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। গতিকে জনসাংস্কৃতিক কাৰ্যক্ৰমে ৰাইজৰ আৰ্থ-সামাজিক বৈজ্ঞানিক সংগ্ৰামৰ সৈতে হাত মিলাব লাগিব। সংগ্ৰাম মানে হত্যা, লুণ্ঠন, ত্ৰাস, আতংক নহয়। সংগ্ৰামো এক শিল্প। এই কথাটো আমি সংগ্ৰামপ্ৰেমী ৰাইজক ক'ব লাগিব। বুজাব লাগিব। আৰু তাৰ বাবেই গণতান্ত্ৰিক প্ৰগতিশীল সংস্কৃতিৰ পুনৰজাগৰণ আনিব লাগিব। যিমানেই গণতান্ত্ৰিক বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ বিকাশ হ'ব, তিমানেই অশুভ শক্তিবিলাক দুৰ্বল হৈ পৰিব।

প্ৰঃ আপোনাৰ পৰা বহুদিন কোনো নতুন সৃষ্টি নোপোৱাৰ অভিযোগ এটা ৰাইজৰ মাজত শুনিবলৈ পাইছোঁ। এই বিষয়ত আপোনাৰ মতামত জানিব পাৰোঁনে?

উঃ মই কওঁ এই যে ছবছৰীয়া আন্দোলন, এই সময়ছোৱাত দুটামান গীত লেখাৰ বাহিৰে কাম কৰিবৰ মন নোহোৱা হ'ল। মোৰ বিতৃষ্ণা আহিল সমাজখনৰ ওপৰত। মই পৰিবেশ হেৰুৱাই পেলালোঁ। ছবছৰে মই গানো গোৱা নাই ভালদৰে। কেৱল ত্ৰাস, ক্ৰোধ এইবিলাকৰ মাজত কোনো নতুন সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰি। এনেকুৱা খোৱা-কামোৰা, এনেকুৱা ত্ৰাস, আতংক - তাৰ কাৰণটোৰ বিৰুদ্ধে গান লেখিব পাৰি; কিন্তু একো নতুন সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰি। এনেকুৱা অস্বাভাৱিক পৰিবেশ এটা - য'ত পোৱা নাযায় চৰাইৰ মাত শুনিবলৈ, তাত কেনেকৈ সংগীত লেখিম? তেনেকুৱাত বৰগীতৰ সুৰেই পাহৰি যোৱা যায়। এনেকুৱা এটা অৱস্থাত মই যোৱা ছটা বছৰে একেবাৰেই পৰিবেশ হেৰুৱাই পেলাইছিলোঁ।

প্ৰঃ আপুনি কিছুদিনৰ আগতে ৰাছিয়াৰ পৰা আহিছে। ৰাছিয়াত শেহতীয়াকৈ গৰ্বাচভে সূচনা কৰা 'গ্লাছনস্ত' 'পেৰেষ্ট্ৰইকা' আদিৰ জৰিয়তে ৰাছিয়াৰ ৰাজনৈতিক সামাজিক জীৱনত কি পৰিৱৰ্তন বা নতুনত্ব অনা আপোনাৰ চাক্ষুষ অভিজ্ঞতাৰ পৰা পালে?

উঃ ভাৰত চৰকাৰৰ নেহৰু চেণ্টাৰৰ পৰা এখন চিঠি পালোঁ। ৰাছিয়ালৈ যাব লাগে। তাৰ লাটভিয়াৰ ৰিগাত এখন ছেমিনাৰ হ'ব। তাত ৰাছিয়ান আৰু ভাৰতীয় সকলো থাকিব। মই লেখিবলগীয়া 'পেপাৰ'খনৰ বিষয় আছিল ভাৰতৰ লোকসংস্কৃতি আৰু আজিৰ গণসংযোগৰ মাধ্যম, সমস্যা আৰু সমাধান। সম্পূৰ্ণ স্বাধীনতা দিলে এখন Critical Essay লেখিবলৈ। সেইখন পঠাই দিয়া হ'ল। ভাৰতৰ অন্যান্য পাঁচজন আলোচকো আছিল। তেওঁলোকৰ ভিতৰত আছিল

মাদ্ৰাজৰ হিন্দু পত্ৰিকাৰ সম্পাদক এন ৰাম, সঙ্গীত নাটক অকাডেমীৰ পি ভি কে মূৰ্ত্তি, পুনে ফিল্ম ইনষ্টিটিউটৰ ভূতপূৰ্ব অধ্যক্ষ এন ভি কে মূৰ্ত্তি, বুনিয়াদ টি ভি ছিৰিয়েলৰ লেখক মনোহৰ শ্যাম যোশী, বিখ্যাত মহিলা কলা সমালোচক অৰুণা বাসুদেও।

আমি ৰাছিয়া গৈ পোৱাৰ সময়তে শীৰ্ষস্থানীয় বিশ্বশান্তি সন্মিলনৰ আয়োজন পূৰ্ণোদ্যমে চলি আছে। ছোভিয়েট ৰাইটাৰছ ইউনিয়নত আমাৰ আলোচনা হ'ল। তাৰ পাছত লাটভিয়াৰ ৰিগাত আমাৰ কাগজবিলাক পঢ়া হ'ল। তাত আমি মুকলি প্ৰশ্ন কৰিছিলোঁ- পেৰষ্ট্ৰইকা আৰু গ্লাছনস্তৰ প্ৰভাৱ ৰাছিয়াত কিদৰে পৰিছে? আমাৰ সৈতে আপোনালোকৰ এটা মিল আছে। আমাৰ দেশতো দূৰদৰ্শন, ৰেডিঅ' চৰকাৰৰ হাতত আছে। আপোনালোকৰ দেশতো আছে। এতিয়া গৰ্বাচভে যেতিয়া মুকলি চিন্তা আনি দিছে তাত আপোনালোকৰ কিবা সুবিধা হৈছে নেকি? তেওঁলোকে ক'লে, বোলে আমাৰ বৰ সুবিধা হৈছে। সুবিধা হৈছে এই কাৰণেই যে আমাৰ সমালোচকসকলক আমি আগতে কাগজে-পত্ৰই পাইছিলোঁ। কিন্তু এতিয়া আমাৰ মাইক্ৰোফোন সমালোচকসকলৰ ওচৰলৈ গৈছে। আমি সমালোচকসকলৰ ওচৰলৈ মাইক্ৰোফোন আৰু কেমেৰা লৈ যাবলগীয়া হৈছে।

তেওঁলোকে আমাক সুধিলে, আমাৰ তেনে ব্যৱস্থা আছে নেকি? এজনে ক'লে আমাৰ 'জনবাণী' নামৰ অনুষ্ঠানত তেনে এটা কৰা হৈছিল। সকলো মন্ত্ৰীকে মাতি আনি প্ৰশ্ন কৰা হৈছিল। কিছুমানে ভাল কথা ক'লে। কিন্তু কিছুমানে বৰ লজ্জাকৰ কথা ক'লে। যিদিনা প্ৰধানমন্ত্ৰী ৰাজীৱ গান্ধী অহাৰ দিন পৰিল, সিদিনা অন্য অনুষ্ঠান দেখিলোঁ আমি।

আমি সুধিলোঁ, পিছে 'লাটভিয়ান' ভাষাত আপোনালোকে কিমান সময় অনুষ্ঠান কৰে। তাৰ উত্তৰত ক'লে এতিয়া সেইটোৰেই সমালোচনাৰ কথা হৈছে। 'লাটভিয়ান' ভাষাত মাত্ৰ চাৰি ঘণ্টা সময় দিয়া হয়। বাকী ৰাছিয়ান ভাষাত 'নেশ্যনেল প্ৰোগ্ৰেম' হয়। গতিকে লাটভিয়ান ভাষাত চাৰি ঘণ্টাতকৈ বেছি সময় বিচাৰিছোঁ আমি।

সংখ্যালঘুৰ ক্ষেত্ৰত আৰ্মেনিয়ান আৰু আজাৰবাইজানসকলৰ মাজত কাজিয়া-পেচালৰ বিষয়ে আমি জানিব খুজিলোঁ যে তেওঁলোকৰ আচলতে কি হৈছে? তেওঁলোকে ক'লে বোলে সীমাৰ ঠেলাঠেলি। সীমাৰ ঠেলাঠেলি? ইমান দিনে এই ৭০ বছৰে একেলগে থাকিলে অথচ এতিয়া এনে অৱস্থা কিয়?

তাত এটা অঞ্চল আছে – য'ত আৰ্মেনিয়ানসকল বেছি আছে। কিন্তু ভূগোলত আজাৰবাইজানৰ মাজত সোমাই গৈছিল। গতিকেই এই খেলিমেলি। আমাৰ যেনেকৈ অৰুণাচলৰ লিকাবালিৰ ওচৰত এনেকুৱা খেলিমেলি আছে। এতিয়া

পেৰেষ্ট্ৰইকাৰ পাছত মানুহখিনি আহিব খুজিছে।

পেৰেষ্ট্ৰইকা অৰ্থাৎ পুনৰ্গঠনৰ নামতো বহুতো পৰিৱৰ্তন আহিছে। অফিচবিলাকতো যাতে কাম কৰিবলৈ মানুহে বাধা নাপায় তাৰো কথা ভবা হৈছে। আৰু গ্লাচনস্ত অৰ্থাৎ মুক্ত পৰিবেশ দিয়া হৈছে। গীৰ্জা ঘৰবিলাকত গৈ দেখোঁ যে তাত 'ৰিচুৱেল'খিনিকহে সম্মান কৰিবলৈ ধৰিছে। গীৰ্জাৰ গীত এটাক আগতে গীৰ্জাৰ গীত বুলিয়েই চোৱা হৈছিল। তাতো এটা ভাল মিউজিক আছে। এতিয়া তাক ধুই-পখালি নতুনকৈ লোৱা হৈছে। ৰিচুৱেল হিচাপে তাৰো মূল্য আছে। ৰাছিয়াত ধৰ্মই কেতিয়াও মূৰ দাঙি উঠিব নোৱাৰে। অকল ৰিচুৱেলখিনিকহে লোৱা হৈছে। আৰু ব্যক্তিগত স্বাধীনতা দিয়া হৈছে। কোনোবা গীৰ্জালৈ যোৱাত বাধা নাই।

মই নিজে ৰাছিয়াৰ বহু ডেকা-গাভৰুক লগ পাইছোঁ। আমাৰ অসমৰ তাহানিৰ গণনাট্য সংঘৰ কৰ্মী হেম শৰ্মাক পাইছিলোঁ। মস্কো ৰেডিঅ'ত কাম কৰে। তেওঁৰেই জীয়েকক পালোঁ। বৰ সুন্দৰ ৰাছিয়ান কয়। মলিকুলাৰ বায়লজিত এম এছ চি পঢ়ি আছে। ৰাছিয়াৰ বৌদ্ধিক চিন্তাৰ কেন্দ্ৰ হ'ল মস্কো ষ্টেট ইউনিভাৰছিটি। ইয়াত গৰ্বাচভে পঢ়িছিল। গৰ্বাচভৰ পত্নী প্ৰফেছ'ৰ আছিল। গতিকে ইয়াতে সকলো মুক্ত চিন্তাৰ বিনিময় হয়।

মুক্ত চিন্তাৰ বাবে দুৱাৰ খুলি দিয়া হৈছে। সকলোখিনি মাৰ্ক্সবাদ-লেলিনবাদৰ ওপৰত ৰাখিয়েই কৰা হৈছে। যাতে অতীতৰ ভুলখিনি লৈ ৰাষ্ট্ৰীয় বিতৰ্ক হ'ব পাৰে। এইটো বৰ জৰুৰী বিষয়। গতিকে মই চকুৰ আগতে পৰিৱৰ্তন দেখিছোঁ। মোৰ ভাল লাগিছে এই কাৰণেই যে ১৯৫৫ চনতে, হেলছিংকিত অনুষ্ঠিত শান্তি সন্মিলনলৈ হেমাঙ্গদাই আমাক পঠাইছিল। আমি তেতিয়া বৰ ভয়ে ভয়ে গৈছিলোঁ। আমাৰ দৰ্মহা কটা গৈছিল। যিবিলাক কথা আমি আনুষ্ঠানিকভাৱে কৈছিলোঁ, সাধাৰণ মানুহে আমি যি শান্তিৰ কথা কৈ আহিছিলোঁ সেইখিনি এতিয়া ৰিগানেও কৈছে, গৰ্বাচভেও কৈছে। একেলগে বহি চহী কৰিছে। এইটো আমি আমাৰ গাত চিকুট মাৰি চালে গম পাওঁ যে সাধাৰণ পৰিসৰত অনানুষ্ঠানিকভাৱে বিশ্বশান্তি বিচৰা মানুহবিলাকে যি কৰি আহিছে, আজি ৰাইজে বিচাৰিছে বুলি দুটা সবাতোকৈ ডাঙৰ শক্তি একেলগে বহি অন্ততঃ মাৰণাস্ত্ৰখিনি নোহোৱা কৰাৰ চুক্তি কৰিছে। যদিও যিমানখিনি বিচাৰিছিলোঁ, সিমানখিনি নাপালোঁ।

আমি প্ৰশ্ন কৰিছিলোঁ, এই যে পপ্ ছং আপোনালোকে ভাৰতলৈ পঠাইছে, তাৰ লক্ষ্য কি? তেওঁলোকে ক'লে পপ্ ছং আমিও ভাল নাপাওঁ। পিছে দুৱাৰ খুলি দিয়াৰ পাছত ইয়ং জেনেৰেশ্যনে লৈছে। লৈছে যদিও সেই আমেৰিকান বজৰুৱা কথা-বতৰা তাত নাই। আমাৰ বুঢ়াবিলাকে ভাল নাপায়। তথাপি এইবিলাক টো সাময়িকভাৱে আহিছে আকৌ গুচি যাব। কিন্তু আমাৰ যি

ক্লাছিকেল সঙ্গীত আছে সি সদায় থাকি যাব। এতিয়া নতুন বুলি ইটো নকল কৰিছে, সিটো নকল কৰিছে। মানুহে এদিন নিজেই নোহোৱা কৰিব। নিজেই এৰি দিব।

তাৰ পাছত গোটেই ইয়ং জেনেৰেশ্যনটো সুৰামত্ত হৈ পৰিছে। এতিয়া বাছিয়াত সুৰা নিষিদ্ধ কৰিছে। আগতে ৰাতিপুৱাৰ পৰা ভদ্‌কা খাইছিল মানুহে। মানুহে মাথোঁ দুঘণ্টাহে কাম কৰিছিল। এইটো এটা বেমাৰ হৈ পৰিছিল। এতিয়া মাথোঁ দুবটল ভদ্‌কা দিব, তাকো সপ্তাহটোৰ কাৰণে, তাৰ বাবে শাৰী পতা দেখি আহিছোঁ। ডেকা ল'ৰাবিলাকে যুদ্ধ মানসিকতা বুলিয়েই খাইছিল। পিছে এতিয়া পইছা দিলেও নাপায়। আমাৰ নিচিনা ক'লা বজাৰো নাই। বেমাৰত পৰা ল'ৰাবিলাকক মানসিক চিকিৎসা কৰোৱা হৈছে।

গ্লাছনস্তক বেয়া পাইছে কেৱল তিনিকুৰি বছৰৰ ওপৰৰ একাংশ লোকে। কাৰণ তেওঁলোক সেই ষ্টেলিনৰ দিনৰ পৰা এটা ধাৰণাত আহি আছে। এতিয়া মুকলি কৰি দিয়াত ভাল পোৱা নাই। কিন্তু তেওঁলোকো লাহে লাহে প্ৰত্যয় গৈছে। আৰু সেইটো প্ৰমাণিত হ'ব।

□ সাদিন : সাক্ষাতকাৰ লওঁতা লোকনাথ গোস্বামী

সাক্ষাৎকাৰ প্ৰসংগত (ঙ)

কলাসেৱীসকল সুন্দৰ পূজাৰী

'কলাসেৱীসকল সুন্দৰৰ পূজাৰী। আপোনাৰ মন্তব্য কি?'

ঃ মানুহ সৌন্দৰ্যপ্ৰিয়। সৌন্দৰ্যপ্ৰিয় মানৱ মনে সদায় সুন্দৰৰ ফালটো চাবলৈ বিচাৰে। কলাত সৌন্দৰ্য আছে আৰু সেই কাৰণেই আমি সুন্দৰৰ পূজাৰী। পিছে অসমত সুন্দৰৰ পূজা কৰিবলৈ গৈ বতাহ খাই বাচি থাকিব লগা হৈছে। অসমৰ শিল্পীয়ে থিয়-দণ্ডাতেই ঠিকা ল'ব লগাত পৰে নতুবা চিটি বাছ চলাব লগা হয়। এই দোষ সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ নহয়। দোষ আমাৰ শাসক-গোষ্ঠীৰ। সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজে আমাক সদায় মৰম কৰে, চেনেহৰ চকুৰে চায়। সেয়েহে সঁচা সুন্দৰৰ পূজাৰীসকলে নানান বাধা-বিঘিনিৰ দেওনা পাৰ হৈও ৰাইজৰ মৰম-চেনেহবোৰলৈ আকুল হৈ বাট চাই থাকে। ৰাইজক বুজালে ৰাইজে বুজে। নুবুজে ৰাইজৰ লগত আন্তৰিকতাবিহীন শাসক-গোষ্ঠীয়ে- যাৰ হাতত দুৰ্ভাগ্যবশতঃ আমাৰ কলা-কৃষ্টিৰ মন্ত্ৰবোৰ কিনাৰ ক্ষমতা থাকে আৰু ক্ষমতা থাকে আমাক শাসনৰ নামত শোষণ কৰাৰঃ

'কলা-শিল্পৰ মাধ্যমেৰে অসমৰ পৰ্বত-ভৈয়াম সম্প্ৰীতি স্থাপনৰ প্ৰচেষ্টা কিমান দূৰ সফল হৈছে?'

ঃ 'শিল্পীয়ে সদায় শান্তিক উকিয়াই সাম্যক বিঙিয়ই ----।' বহুতে কয় অসমীয়া কথাছবি মণিপুৰে নেচায়, পৰ্বতীয়া ভাই-ভনীসকলে নেচায়। কিন্তু মোৰ ধাৰণা বেলেগ। এই মতবাদৰ এটা সু-সমাধান আছে। পৰ্বতীয়া জনজাতিসকলৰ বিষয়-বস্তুৰে তেওঁলোকৰ পটভূমি লৈ আমি যদি অসমীয়া কথাছবি নিৰ্মাণ কৰোঁ তেনেহ'লে মই ভাবোঁ, অসমীয়া কথাছবিৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ আগ্ৰহ বাঢ়িব। অসমীয়া চিত্ৰ-নিৰ্মাতাসকলৰ লগত তেওঁলোকে সহযোগিতা কৰিব। সেইদৰে পৰ্বতীয়া জনজাতিসকলেও যদি তেওঁলোকৰ ভাষাত আমাৰ ভৈয়ামৰ সংস্কৃতি লৈ কথাছবি নিৰ্মাণ কৰে তেনেহ'লে আমিও তেওঁলোকৰ কথাছবিৰ প্ৰতি আগ্ৰহশীল হ'ম। উৰিষ্যাৰ দৰে চৰকাৰে যদি আমাকো এটা ষ্টুডিঅ' দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰে তেনেহ'লে আমাৰ এই প্ৰচেষ্টাবোৰ সফল হ'বলৈ বেছি সময় নালাগিব। তাৰ কাৰণে আমাৰ শিল্পীসকলৰ মাজত সহযোগপূৰ্ণ মনোভাবৰ প্ৰয়োজন। এই প্ৰভাৱে সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক মনোভাবৰ পৰিসৰ ক্ৰমে বৃদ্ধি কৰেঃ

অসমীয়া চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ অন্তৰায়ঃ সমাধান

'অসমীয়া চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ অন্তৰায় কি কি?'

ঃ অসমীয়া চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ অন্তৰায় বহুত। আমি অচিৰে সেইবোৰৰ সু-সমাধান বিচাৰোঁ। অসমত অসমীয়া পৰিবেশক নাই। যি কেইজন আছে তেওঁলোকো অৰ্থৰ ফালৰ পৰা টোকোনা। দুই-এজন অনা-অসমীয়া পৰিবেশক আছে যদিও অৰ্থৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ মোহ বেছি, বোলছবি শিল্পৰ প্ৰতি প্ৰকৃত আন্তৰিকতা নাই। পৰিবেশকৰ অভাৱে অসমীয়া শিল্পীক শ'লঠেকত পেলাইছে। এই অভাৱ দূৰ হোৱাটো বিচাৰোঁ। অসমীয়া আৰু অনা-অসমীয়া চিত্ৰ-গৃহস্বামীসকলৰ অসমীয়া ছবিৰ প্ৰতি সহযোগিতা নাই। অসমীয়া বোলছবি শিল্পৰ আশু উন্নতিৰ বাবে আমি বিচাৰোঁ অসমৰ অনা-অসমীয়া আৰু অসমীয়া চিত্ৰগৃহ মালিকসকল আৰু প্ৰদৰ্শকসকলৰ সহানুভূতি। আমাৰ অসমীয়া প্ৰযোজকসকলৰ টকা নাই। গতিকে আমোদকৰ চৰকাৰে সোনকালে প্ৰযোজকসকলক ঘূৰাই দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰিব লাগে- যাতে প্ৰযোজকসকলে ধাৰ কৰিব লগা নহয়। বৰ্তমান মহিলা শিল্পীক লৈ অসমীয়া বোলছবি জগতত এটা সমস্যাৰ উদ্ভৱ হৈছে। কেইগৰাকীমান

মুষ্টিমেয় শিল্পীৰ বাহিৰে মহিলা শিল্পীসকলৰ বোলছবি জগতৰ প্ৰতি প্ৰকৃত শাৰাবি নাই। মহিলা শিল্পীসকলৰ বিষয়ে বৰ্তমান সমাজৰ মূল ধাৰণা পৰিৱৰ্তন হোৱাটো আমি বিচাৰোঁ। তাৰ উপৰি অসমীয়া চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ আটাইতকৈ প্ৰধান অন্তৰায় হৈছে আমাৰ নিজা ফিল্ম-ষ্টুডিঅ' নাই। অসমত এটা ফিল্ম-ষ্টুডিঅ' অচিৰে লাগে। আমাৰ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ভূঁইতলীখনত আমি ন ন কঠীয়া পাৰিবলৈ আমাক নিজাকৈ এটা ষ্টুডিঅ' লাগে।

ঃ আমাৰ নিজা ষ্টুডিঅ'টো হৈ উঠিলে অসমীয়া লিখক সাহিত্যিকসকলৰো এটা ওপৰঞ্চি আয়ৰ বাট ওলাব। বৰ্তমান আমি পৰমুখাপেক্ষী বাবে একেজন মানুহেই সকলো দায়িত্ব বহন কৰিব লগা হৈছে। তাৰ ফলত আমি সবল কথাছবি নিৰ্মাণ কৰিব পৰা নাই। ষ্টুডিঅ'টো হ'লে কাহিনী ৰচনা, সংলাপ ৰচনা আদিৰ দায়িত্ব আমি প্ৰকৃত সাহিত্যিকসকলৰ হাতত দিব পাৰিম। তেতিয়া হ'লে লিখক, সাহিত্যিকসকলৰ আৰ্থিক উন্নতি বাঢ়িব। লগে লগে ভাষা-সাহিত্যৰ সমৃদ্ধিও বাঢ়িব, কলা শিল্পৰো মান উন্নত হ'ব। কথাছবিয়ে সাহিত্যিকসকলৰ মানসিক চিন্তাধাৰাৰ পৰিসৰো বৃদ্ধি কৰে। যদি আমি কম খৰচত কথাছবি নিৰ্মাণ কৰিব পাৰোঁ তেনেহ'লে আমাৰ অসমীয়া কথাছবিও সুস্থ আৰু সবল সৃষ্টি হ'বঃ

'অজস্ৰ লহৰে নৱ নৱ গতিৰে আনি
দিয়ে আশা অফুৰন্ত——'

'হাজৰিকা! অসমীয়া ফিল্ম শিল্পৰ ভৱিষ্যৎ কি?'

ঃ অজস্ৰ লহৰে নৱ নৱ গতিৰে আনি দিয়ে আশা অফুৰন্ত —'। 'পুৰস্কাৰ' তাৰ প্ৰতীক। আমাৰ শিল্প আছে, শিল্পী আছে। শিল্পীৰ মন আছে, সাহ আছে। চিত্ৰ-নিৰ্মাতাসকলৰ অভিজ্ঞতা, সমাজ সচেতনতা, সৌন্দৰ্যবোধ সকলো আছে। অসমৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যত বহিৰ্দৃশ্য গ্ৰহণৰ যন্ত্ৰ-পাতিবোৰ যিদিনা অসমীয়া চিত্ৰ নিৰ্মাতাসকলৰ হাতত পৰিব সেইদিনাই তেওঁলোকে বাস্তৱবাদী অসমীয়া চিত্ৰ সৃষ্টি কৰি পৃথিৱী জয় কৰিব। অসমীয়া ফিল্ম শিল্পৰ ভৱিষ্যৎ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ।

সাক্ষাৎ গ্ৰহণ অভয়চন্দ্ৰ বৰুৱা

কাউৰিৰ সপক্ষেঃ কাউৰি আৰু কুলি

মানুহে কুলিক কাব্য, গীত আদিত অমৰ কৰি ৰাখিছে। কুলিৰ মাতৰ পৰাই হেনো শাস্ত্ৰীয় সংগীতকাৰসকলে পঞ্চম স্বৰটো পাইছে। কুলি যাযাবৰী শিল্পী। কেঁচুৱাও লাগে। সংসাৰো বিচাৰে। নহ'লে পোৱালি হ'ব কেনেকৈ?

দায়িত্ববোধহীন শিল্পীঃ কুলি

তথাপি এই গায়িকা বা গায়ক কুলিয়ে নিজে ঘৰ সাজিব নোখোজে কিয়? বেচেৰী কাউৰি-বাহত কাউৰিটো নথকাৰ সময়ত ছেগ চাই কুলিজনীয়ে কণী পাৰি আহে। আজলী কাউৰিজনীয়ে (যাক আমি চৰাইৰ মাজত 'হৰিজন' বুলি ভাবোঁ) নজনাকৈ কষ্ট কৰি নিজৰ কণী আৰু কুসিৰ কণীক বুকুৰ উম দিয়ে। হঠাৎ এদিন সময় আহে। নিজৰ পোৱালিৰ মুখ দেখাৰ লগে লগে কুলিৰ পোৱালি দেখি আচৰিত হয়। কুলিৰ পোৱালিটোক আচল মাক কুলিজনীয়ে উৰুৱাই লৈ যায়। কাউৰিজনীয়ে অলপ চিঞৰ-বাখৰ কৰে কিন্তু কুলি-পোৱালিটোক নেমাৰি এৰি দিয়ে।

এই কুলি চৰাই আৰ্টিষ্ট। গীত গায়। সাহিত্যিকৰ সম্মান পায়। কাউৰিৰ দৰে মাটিলৈ নেনামে। বসন্ততহে গীত গায়। বছৰৰ বাকী সময় জিৰণি লয়। অভিজাত

জীৱন। যৌন আকাংক্ষা আছে, দাম্পত্য জীৱন ভাল পায়, কিন্তু কণী পাবিবলৈ নিজৰ বাহটো সাজি নলয়। সকলোৱে ঘিণ কৰা কাউৰিৰ বাহত মনে মনে কণী পাৰি কাউৰিৰ উমত ডাঙৰ কৰায় নিজৰ পোৱালিক। কুলি জাতিটোৰ জন্মৰ ধাৰাবাহিকতাত কাউৰিৰ অৱদান নাই জানো? মানুহ-শিল্পী বহুতেও সংসাৰ বিচাৰে অথচ নিজৰ সংসাৰৰ প্ৰতি বৰ বেছি দায়িত্ববোধ নেদেখুৱায়। সেয়া আমি দেখি অহা নাই জানো। এইটো বিষয়ত কুলিও একে যেন নেলাগেনে?

‘উস্ ৰাম! অসমীয়া কিতাপৰ ইমান বেছি দাম’

কিছুদিন আগতে অসমৰ এখন বাতৰি কাকতত অসমীয়া কিতাপৰ প্ৰকাশন সংস্থা এটিয়ে দিয়া বিজ্ঞাপন এটি মোৰ চকুত পৰিল। তাত লিখিছে, ‘উস্ ৰাম! অসমীয়া কিতাপৰ ইমান বেছি দাম!’ অভিযোগটো অপ্ৰিয়; অথচ সত্য। আচলতে কিতাপ ছপোৱা কাগজবোৰ অত্যাৱশ্যকীয় সামগ্ৰী হোৱা উচিত যাতে দিনে দিনে দাম বঢ়াব নোৱাৰে; কিন্তু তাকে নকৰি চৰকাৰেই দাম বঢ়াই গৈ আছে! লগতে ফেৰ মাৰিছে ছপাশালে। দেখাক দেখি গা উঠিছে কিতাপ বান্ধোতাসকলৰ। ফলস্বৰূপে এঘৰ মানুহৰ এদিনৰ খোৱা খৰচতকৈও একোখন কিতাপৰ দাম বেছি হৈছে। এনে অৱস্থাত অসমীয়া মানুহে কিতাপ কিনিব কেনেকৈ? বিক্ৰী কমিলে প্ৰকাশকেই বা ছপাব কিয়? এই প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ গতিৰোধ নহ'লে ভৱিষ্যতে অসমীয়া কিতাপৰ প্ৰকাশ বন্ধ হোৱা স্বাভাৱিক। সুধীসমাজে এই সমস্যাটোৰ প্ৰতি গুৰুত্ব দিয়ে যেন। আমি ৰাইজক মাত্ৰ এটা অনুৰোধ কৰিব পাৰোঁ: ‘মাছ-মঙহৰ খৰচ ৰাহি কৰি হ'লেও মাহেকত অন্ততঃ এখন অসমীয়া কিতাপ যেন কিনে। এই বৰঙণিয়ে সঞ্জীৱনীৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যক নতুন জীৱন দিব।’

এই বিজ্ঞাপন পঢ়ি অসমত বেচৰকাৰী প্ৰকাশন প্ৰতিষ্ঠানসকলৰনো কি সমস্যা তাৰ ভু লঁষলে যাওঁতে মই এইখিনি কথা জানিলোঁ। ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাত প্ৰকাশিত প্ৰকাশনৰ হিচাপ (নেশ্বনেল লাইব্ৰেৰীৰ ১৯৭৯-৮০ চনৰ প্ৰকাশিত তথ্য অনুযায়ী) এনে: উড়িয়া- ৪০২, গুজৰাটী- ৪৯৫, বঙালী - ১০২৫, হিন্দী- ২১৯১, ইংৰাজী- ৭৫১২, সংস্কৃত- ৭০,. উৰ্দু- ১৯৮, পঞ্জাবী- ২৭৭, তেলেগু- ৩৮৮, মালায়ালম- ৯১৯, মাৰাঠী- ১০৫৮, অসমীয়া- ১৪২ আৰু অন্যান্য- ৭৪ খন। ই বৰ দুখৰ কথা। লাজৰ কথা। অসমীয়াত মাথোঁ ১৪২ খন কিতাপ ছপা হৈছে। ৭৯-৮০ত।

বৰ্তমান প্ৰকাশনৰ ক্ষেত্ৰত কেইটিমান কথা মন কৰিবলগীয়া। স্কুলীয়া পাঠ্যপুথিসমূহ অসম ৰাজ্যিক পাঠ্যপুথি প্ৰণয়ন আৰু প্ৰকাশন নিগমে একচেটিয়াভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱাৰ পৰা অসমত ব্যক্তিগত খণ্ডত থকা প্ৰকাশকসকল বিপদৰ সন্মুখীন হৈছে নিশ্চয়। যিহেতু পাঠ্যপুথি বিক্ৰী শীঘ্ৰেই হৈ যায় সেয়ে কমকৈ হ'লেও সেই বিক্ৰীৰ পৰা পোৱা লাভৰ পইছাৰে অসমীয়া প্ৰকাশকে অসমীয়া কিতাপ প্ৰকাশ কৰাৰ সুবিধা পাইছিল, কিন্তু যোৱা প্ৰায় দহ বছৰে স্কুলীয়া পাঠ্যপুথিসমূহ পাঠ্যপুথি প্ৰকাশন নিগমে লোৱাৰ পৰা আৰু আনহাতে কলেজৰ পাঠ্যপুথি গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ে প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱাৰ পৰা অসমত গল্প, উপন্যাস, কবিতা, প্ৰবন্ধ, নাটক আদি কিতাপসমূহৰ প্ৰকাশন অতি দুখ লগাকৈ কমি গৈছে. অসমীয়া সাহিত্যৰ (বি এ অসমীয়া অনাৰ্ছ, ইলেক্‌টিভ এছামিজ এম এ) আদিৰ বাবে নিৰ্বাচিত সাহিত্যৰ শতকৰা ৯৫% ভাগেই এতিয়া দুষ্প্ৰাপ্য হৈ পৰিছে। গতিকে বহুতে এই বিশ্ববিদ্যালয় দুখনৰ প্ৰকাশন বিভাগ দুটাই এই দুষ্প্ৰাপ্য গ্ৰন্থসমূহ তথা টেক্‌নলজীকেল বিষয়ৰ বা সাধাৰণতে (ব্যক্তিগত প্ৰকাশকে প্ৰকাশ কৰিবলৈ নিবিচৰা অথচ) যিবোৰ কিতাপ আমাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে অতি প্ৰয়োজনীয় সেইবোৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱাটোহে উচিত কাম হ'ব বুলি ভাবোঁ। ঠিক সেই দৰেই স্কুলীয়া পাঠ্যপুথিৰ ক্ষেত্ৰতো পাঠ্যপুথি নিগমে অকলশৰীয়াকৈ কিতাপসমূহ প্ৰকাশ কৰিবলৈ নলৈ ব্যক্তিগত খণ্ডৰ প্ৰকাশককো কিতাপ প্ৰকাশ কৰিবলৈ কিছু সুবিধা দিলে নিজৰ নিজৰ প্ৰকাশনৰ গ্ৰন্থসমূহ উৎকৃষ্ট হোৱাৰ বাবে প্ৰতিযোগিতাও বাঢ়িব আৰু কিতাপৰ মানদণ্ডও উন্নততৰ হ'ব বুলিও অনেকে অভিমত দিয়ে।

অসম সাহিত্য সভাৰ লগত অনুষ্ঠিত কৰা মেলাত অংশ গ্ৰহণ কৰা কিতাপৰ ষ্টলসমূহৰ ভিতৰত 'অসম প্ৰকাশন পৰিষদ'ৰ ষ্টলতহে কেৱল ভাল সংখ্যক

টকাৰ কিতাপ বিক্ৰী হয় বুলি সকলোৱে গম পায়। অন্যান্য ষ্টলত বিক্ৰীৰ সংখ্যা হয় তাকৰ। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ বোধকৰো মনস্তাত্ত্বিক। প্ৰকাশন পৰিষদে এই সময়ছোৱাত অধিক কমিচন দিয়ে বুলি বাহিৰত জাননী দিয়ে। কিন্তু বিষয় হ'ল অধিক কমিচন দিয়াটোৱে এফালে প্ৰকাশন পৰিষদৰ গ্ৰন্থৰ বিক্ৰী যদিও বঢ়াইছে; আনহাতে অসমৰ বাকী প্ৰকাশকৰ বিক্ৰী কমাইছে। জনৈক কিতাপ কিনোতাৰ মতে 'পৰিষদে বাহিৰত জাননী দিয়াৰ দৰে শতকৰা ৫০% বা ৪০% কমিচনত বিক্ৰী কৰিবলগীয়া কিতাপ পোৱা নাযায়। যি পোৱা যায় সেইসমূহ গ্ৰন্থ আমাৰ পঢ়ুৱৈৰ চাহিদা অনুযায়ী হ'বলগীয়া গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত নপৰে- ফলত পৰিষদৰ নতুন প্ৰকাশিত গ্ৰন্থসমূহকেই অসমৰ অন্যান্য প্ৰকাশকে দিয়া কমিচনৰ নিৰিখতে গ্ৰাহকে কিনি লৈ যায়। এই বিষয়ে আমাৰ ক'বলগীয়া একো নাই। মাথোঁ মন্তব্য হ'ল; চৰকাৰৰেই হওক বা ব্যক্তিগত খণ্ডৰ অনুষ্ঠানেই হওক- গ্ৰাহকক যদি কিবা কমিচন দিবলৈ বিচাৰে তেন্তে একে অৰ্থাৎ সমপৰিমাণৰ হোৱাটো বাঞ্ছনীয়।'

সুধিলোঁ, অসমৰ পুথিভঁৰালসমূহে আপোনালোকৰ কিতাপ নিকিনে নেকি? ক'লে- 'যোৱা চাৰি বছৰে অসমৰ পুথিভঁৰালসমূহক, আগৰ বছৰসমূহৰ তুলনাত অসম চৰকাৰে অনুদান কমাই দিছে বা দিয়াই নাই। অসমীয়া কিতাপতকৈ ইংৰাজী বা বঙলা সাহিত্যৰ কিতাপ বেছি কিনে। ইংৰাজী বা বঙলা কিতাপ কিনাত আমাৰ আপত্তি একেবাৰেই নাই। কিন্তু পৰিসংখ্যাত অসমীয়া কিতাপ যদি কম কিনে, তেন্তে অসমীয়া কিতাপ-অসমত নহে বিক্ৰী হ'ব ক'ত?' কথাটো মন কৰিবলগীয়া। অসম চৰকাৰৰ শিক্ষা বিভাগে এই কথাবোৰ স্বইচ্ছাৰে কৰিছেনে?

- ইফালে কচিৱান সাহিত্যৰ পঢ়ুৱৈৰ সংখ্যা বৃদ্ধি কৰিবলৈ অসমৰ বুদ্ধিজীৱীসকলে কিবা চিন্তা কৰিছেনে? আমি দেখা পোৱা মতে সদ্যহতে অসমত এচাম ৰহস্যগৰ্মী ক্ৰাইম, প্ৰেম, ভায়োলেন্সৰে সজ্জিত আলোচনীয়ে (বোম্বে, কলিকতাৰ দামী ৰংচঙীয়া সস্তীয়া বিষয়ৰ আলোচনীৰ সৈতে ফেৰ মাৰিবলৈ নিশ্চয়) অসমৰ এক বৃহৎ চাম পঢ়ুৱৈক আকৰ্ষিত কৰিছে। এচাম পঢ়ুৱৈয়ে বাৰু এইবিধ বস্তু পঢ়িবই। পঢ়াৰ স্বাধীনতাও আছে। কিন্তু ইও ঠিক কথা যে এনে 'সাহিত্য'ই পঢ়ুৱৈৰ ৰুচি নিম্নগামী কৰে- নৈতিকতাৰ অৱসান ঘটায়। গতিকে এনে ক্ষেত্ৰত আলোচনী সম্পাদক আৰু প্ৰকাশকসকল যথেষ্ট সতৰ্ক হোৱা উচিত। কেৱল ধন ঘটাৰ বাবেই যিহকে-তিহকে ছপা কৰি জাতিৰ অন্যায় কৰিব নেপায়।

এইবোৰ দেখি শুনি আমাৰ মনত প্ৰশ্ন জাগে; (১) অসমীয়া কিতাপ পঢ়া

লোকৰ সংখ্যা কম কিয়?

(২) পঢ়ুৱৈৰ সংখ্যা বঢ়োৱাৰ উপায় কি?

(৩) (অতি জনপ্ৰিয় কিম্বা পুৰস্কৃত গ্ৰন্থকাৰে লিখা কিতাপ বাদ দি) প্ৰায় সকলো লেখকৰে ২০০০ কপিৰ এটা সংস্কৰণ শেষ হওঁতে ৩ৰ পৰা ১০ বছৰ পৰ্যন্ত লাগে কিয়?

(৪) অসমত ৰুচিৱান পাঠকৰ অভাৱ হৈছে নেকি? বা অসমীয়া পাঠকৰ ৰুচি তললৈ নামি গৈছে নেকি?

যি সময়ত পৃথিৱীৰ চৌদিশে ন ন কিতাপৰ প্ৰকাশনে বিশ্ববাসীক চমক লগাই তোলপাৰ লগাইছে, ভিন্ন স্বাদৰ পঢ়ুৱৈবৃন্দই ন ন কিতাপ বিচাৰি হুলস্থুল লগাইছে সেই সময়ত অসমত পঢ়ুৱৈৰ সংখ্যা (নানা কাৰণত হ'লেও) দিনে দিনে কমি যোৱাটো শংকাৰ বিষয়। ব্যক্তিগত প্ৰকাশকসকলৰ বিপদ বা আশংকাখিনিকো ৰজা আৰু ৰাইজে সমাধান কৰাত সহায় কৰিব লাগিব। আৰু প্ৰকাশকসকলেও অসমীয়া সাহিত্যক ভাল পথে আগুৱাই নিব লাগিব। লেখক নহ'লে প্ৰকাশক নেথাকে, গ্ৰাহক নহ'লে প্ৰকাশক নেথাকে, প্ৰকাশকৰ নিৰাপত্তা নহ'লে প্ৰকাশক নেথাকে। প্ৰকাশক নহ'লে সাহিত্যই প্ৰকাশ নেপায়। প্ৰকাশ নহ'লে ৰাইজে নেপায়।

অসমৰ ৰাইজলৈ কাতৰ অনুৰোধ- জাতীয় সাহিত্যক জীয়াই ৰাখিবৰ বাবে অসমীয়া কিতাপ পঢ়াটো অভ্যাসত পৰিণত কৰক। অসমৰ চহৰে-নগৰে থকা অনুসন্ধিৎসু ৰাইজ, আপোনালোকে চুবুৰিয়ে চুবুৰিয়ে গ্ৰন্থাগাৰ গঢ়ি তোলক, গ্ৰন্থ অধ্যয়ন, গ্ৰন্থ অধ্যয়নৰ আৱশ্যকতা আদি বিষয়ক আলোচনা-চক্ৰ গঢ়ি তোলক, ওচৰ চুবুৰীয়াক কিতাপ পঢ়িবলৈ অনুৰোধ জনাওক, নিজেও কিতাপ পঢ়াটো অভ্যাসত পৰিণত কৰক। আমাৰ নতুন পুৰুষে এই বিষয়ত পঢ়ুৱৈৰ চিন্তাৰ ধাৰা সলাই দিব পাৰে। পঢ়ুৱৈৰ সংখ্যা বঢ়োৱাৰ ক্ষেত্ৰত চৰকাৰৰ 'শিক্ষা বিভাগ', 'অসম প্ৰকাশন পৰিষদ', 'ৰাজ্যিক পুথিভঁৰাল' আদিয়েও আগ ভাগ নলয় কিয়? অসমত নিয়মিতভাৱে গ্ৰন্থমেলাৰ আয়োজন কৰি অসমৰ গাঁৱে-চহৰে গ্ৰন্থ-বিষয়ক আলোচনা-চক্ৰ পাতি দেখোন কামত আগবাঢ়িব পাৰে।

অসমতে অসমীয়া গ্ৰন্থ পঢ়া ৰাইজৰ সংখ্যা দিনে দিনে কমি যোৱাটো কেতিয়াও এটা উন্নয়নমুখী জাতিৰ লক্ষণ হ'ব নোৱাৰে।

কলেজ আৰু ছাত্ৰী-শিল্পী

? অসমত, বিশেষকৈ কলেজবোৰত সহ-অভিনয় কৰিবলৈ, নৃত্যত অংশগ্ৰহণ কৰিবলৈ ছাত্ৰী-শিল্পী আগবাঢ়ি আহিবলৈ টান পায় কেলেই? অধ্যক্ষসকলেও বাক অনুমতি নিদিয়ে কেলেই?

* বৰ delicate প্ৰশ্ন কৰিছাঁ। পুৰণি সমাজৰ পুৰণি মানুহে সজা valueবোৰৰ বাবে এই সমস্যা। অভিভাৱকে ভাবে, দৰ্শকসকলে (বিশেষকৈ ডেকাচামে) যদি কেনেবাকৈ উত্তেজনাবশতঃ কাপুৰুষৰ দৰে এন্ধাৰৰ আঁৰ লৈ, হঠাতে চিঞৰি নাটঘৰত "মোৰ ছোৱালীক" অপমান কৰে। অধ্যক্ষসকলে ভাবে, অভিভাৱকসকলৰ Social valueক সম্মান নকৰিলে অভিভাৱকে যদি অধ্যক্ষৰ দায়িত্ববোধক সন্দেহ কৰে। (কোনো কোনো ঠাইতেতো গভৰ্ণিং বডিৰ সভ্যসকল ৰক্ষণশীলতাৰ প্ৰতীক। অধ্যক্ষৰ চাকৰিৰ টনাটনি হ'ব পাৰে।) আকৌ বহুতৰে সন্দেহ- অংশগ্ৰহণ কৰা ছাত্ৰীসকলে তেওঁলোকক দিয়া স্বাধীনতাৰ যদি অপব্যৱহাৰ কৰে। আকৌ মই শুনিছোঁ, এজন অভিভাৱকৰপৰা, যি ডেকা ছাত্ৰই ছাত্ৰকালত, ছাত্ৰী-শিল্পী নেপাওঁ বুলি ছাত্ৰীসকলক উগ্ৰ সমালোচনা কৰে, তেনে ছাত্ৰই হাকিম হোৱাৰ পিছত "ভদ্ৰলোক" হৈ, "কলেজত নাচ-বাগ কৰা, অভিনয় কৰা" গাভৰুৰ পাণিগ্ৰহণ কৰিবলৈ কুণ্ঠা বোধ কৰে!! সকলোৰে দায়িত্বজ্ঞান, মাৰ্জিত [illegible]।

-যুগৰ value-সলনি হৈছে দিনে দিনে। আমাৰ অসমৰে গাভৰুৱে এৰোপ্লেন চলাইছে, মেজিষ্ট্ৰেট হৈছে, মন্ত্ৰী হৈছে, ৰবজাপিৰ আঁৰত আজি খোজ নেকাঢ়ে - সকলো ঠিক হৈ যাব। হৈছেই। আমাৰ অসমেই মূলা গাভৰুৰ জনম দিয়া নাছিল জানো? তদুপৰি অসমত 'চিত্ৰলেখা'ৰ conceptটোৰ eternal charm আছে। সমাজে এই conceptটোক সম্মান কৰি আহিছে - কৰিবও।

মস্কোৰ আৰ্ট থিয়েটাৰ

ব'লক এবাৰ নাটঘৰৰ পাদপ্ৰদীপলৈ যাওঁ। আৰ্ট থিয়েটাৰটি মস্কোতে আছে কাৰণে কোৱা নাই। এই আৰ্ট থিয়েটাৰটি নিউৰ্য়ক, পেৰিচ লণ্ডন, কলিকতা, জাকার্টা বা গুৱাহাটীত থাকিলেও ক'লোঁহেঁতেন। এই আৰ্ট থিয়েটাৰটি সমগ্ৰ পৃথিৱীৰ নাটঘৰৰ আদৰ্শ কাৰণেই আজি বিহুৰ দিনা এই প্ৰতিষ্ঠানৰ কথা কৈছোঁ। অসমত নাটকৰ্মীসকলৰ সংখ্যা দিনে দিনে বাঢ়ি গৈছে। নানা বিপদ নেওচি অসমৰ ডেকা-গাভৰুৱে নিজে নিজেই একাঙ্কিকা বা দীঘল নাটেৰে নাটঘৰৰ সেৱা কৰিছে। সেয়েহে, মস্কো আৰ্ট থিয়েটাৰৰ কথা জানি থোৱা ভাল। যিসকলে ইতিমধ্যে জানে তেওঁলোকক সোঁৱৰাই দিবৰো মন গৈছে যাতে এই আৰ্ট থিয়েটাৰৰ তথ্যকেইটিৰে আমাৰ অসমতো নাটসেৱা কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত হয়। আজিৰ অসমৰ নৱনাট্য আন্দোলনত আমাক স্তেনিলভস্কি আৰু দানচেঙ্কোৰ শিক্ষা আৰু সাধনাৰ আৱশ্যকতা আছে।

এই থিয়েটাৰক ভাল নেপাব কোনে?

"সমকালীন থিয়েটাৰৰ বিষয়ে যদি কোনোবাই কেতিয়াবা বুৰঞ্জী লিখে তেন্তে

এই মস্কো আর্ট থিয়েটাৰৰ কথাৰ বাবে বহুতো পৃষ্ঠা লিখিব লাগিব" বুলি কৈছিল বিশ্ববিখ্যাত সাহিত্যিক আন্টন চেখভে।

"মস্কো আর্ট থিয়েটাৰ? —— এই প্ৰতিষ্ঠানক ভাল নোপোৱাটো অসম্ভৱ কথা। — এই থিয়েটাৰৰ হৈ কাম নকৰাটো মহা অপৰাধ" বুলি অভিমত প্ৰকাশ কৰিছিল মহান লেখক মেক্সিম গৰ্কীয়ে।

এই থিয়েটাৰৰ সৈতে গৰ্কীৰ নাট্যকৃতি বৰ ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত। গৰ্কীৰ নাটকে এই নাটঘৰৰ মাজেদিয়েই যাচিছিল এটি বাৰ্তা। সেই বাৰ্তাত আছিল বিপ্লৱৰ উন্মাদনা। সেই বাৰ্তা যেন কোনোবা ধুমুহাৰ আগজাননীহে। "যি কোনো মূল্যতে স্বাধীনতা" এয়া আছিল গৰ্কীৰ মূল মৰ্ম বুলি স্তানিস্লাভস্কিয়ে চিঞৰি উঠিছিল।

—— চুটি গল্প আৰু কাহিনীৰ লিখক চেখভে নাট্যকাৰসকলক কাঁইটেৰে ভৰা বাটত নেতৃত্ব দিছিল। তেওঁৰ "দা ছী গাল"কে আদি কৰি নাটসমূহ এই আৰ্ট থিয়েটাৰৰ ভঁৰালৰ হৈ উঠিছিল প্ৰধান উৎস। পৰৱৰ্তী কালত গৰ্কীৰ 'দা ফিলিষ্টাইনছ্', 'তলৰ মহলা' আদি নাটকে আনিছিল থিয়েটাৰ শিল্পত এক মৌলিক আৰু আলোড়নকাৰী বিষয়বস্তু। এই মহান লেখক দুয়োগৰাকীয়ে মস্কো আৰ্ট থিয়েটাৰক বুজিছিল আৰু আৰ্ট থিয়েটাৰেও চেখভ,. গৰ্কীৰ গণসংযোগৰ আকাংক্ষাক সম্মান কৰিব জানিছিল। ই কম সংযোগ নহয়।

আৰ্ট থিয়েটাৰ জানো সাধাৰণ নাটঘৰ এটি

নহয়। এটি সাধাৰণ নাটঘৰত অকল প্ৰযোজনা কৰা হয়। কেনে নাট কি ধৰণে প্ৰযোজনা কৰিব লাগে তাৰ গৱেষণাগাৰৰূপে মস্কো আৰ্ট থিয়েটাৰে থিয় দিলে বাবেই ই পৃথিৱীৰ নাট জগতত এটি বিস্ময়। আৰ্ট থিয়েটাৰ প্ৰতিষ্ঠাতাসকলৰ দৰ্শন আছিল ঃ

(১) দৃশ্য কাব্যৰ সামাজিক ভূমিকাৰ উন্নয়ন।

(২) সমাজৰ প্ৰগতিশীল অংশৰ বুকুৰে বিচৰা আশা পূৰণৰ প্ৰচেষ্টা।

(৩)পুছকিন, গগল, ড্ৰষ্টভ্স্কি আদিৰ শিল্পৰ সৃজনীশীল বৰঙণিৰ ওপৰত ভেটিকৰণৰ যুক্তি।

(৪) মহান ৰুছ অভিনেতা মিখাইল শ্বেপকিনৰ অভিনয়-পদ্ধতিক আগুৱাই নিয়াৰ চেষ্টা।

১৮৯৮ খৃঃত গণতান্ত্ৰিকভাৱে পৰিচালিত সম্পূৰ্ণ সাধাৰণ নাটঘৰৰূপে মস্কো

আৰ্ট থিয়েটাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। আচৰিত কথা, তাৰ কেইবছৰমান পিছতেই ১৯০৫-৭ খৃঃত প্ৰথম ৰুছ বিপ্লৱ হয়। আৰ্ট থিয়েটাৰে প্ৰচলিত নাটঘৰৰ সংস্কাৰ কৰোঁ বুলি দিগন্ত ঠিক কৰিলে। যেনে দৰ্শন তেনে কাৰ্যসূচী।

পৃথিৱীৰ নাটঘৰৰ বিকাশত আৰ্ট থিয়েটাৰ প্ৰবল প্ৰভাৱশালী

ওপৰত উল্লেখ কৰা কাৰণসমূহৰ বাবেই ক'ব পাৰি যে সমকালীন নাট্যাভিনয়ৰ ইতিহাসত 'মস্কো আৰ্ট থিয়েটাৰ' এটি অভিনৱ গোষ্ঠী। এই থিয়েটাৰৰ ভূমিকাটি বিশ্ব নাট্যমঞ্চৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত যেনেকৈ বিশিষ্ট তেনেকৈ প্ৰবল প্ৰভাৱশালীও।

ছেৰ্গে আছেলিননৰ ভাষাত ক'বলৈ গ'লে, "চেখভৰ নাটকৰ গভীৰ মৌলিকতা অতি সাৰ্থকভাৱে ফুটাই তুলিছিল। মানৱৰ জীৱনৰ সত্যক ৰূপায়িত কৰিছিল। ফিলিস্তিন অস্তিত্বৰ বৰ্ণহীন অকিঞ্চিতকৰতাৰ বিৰুদ্ধে তেওঁলোকৰ প্ৰতিবাদক ধ্বনিত কৰি তুলিছে, তেওঁলোকৰ মাজলৈ উজ্জ্বল ভৱিষ্যৎ সম্পৰ্কে বিশ্বাস আনি দিছে।" সেয়েহে 'মস্কো আৰ্ট থিয়েটাৰ'ক আজিৰ পৃথিৱীৰ নাটঘৰে নতশিৰে সন্মান জনায়।

মৃত্যু বাৰ্ষিকীত কমিউনিষ্টসকলেও উপবাস কৰে

হোটেল কছিয়াত ভৰি দিওঁতেই ছোভিয়েট ৰাইটাৰ্ছ ইউনিয়নৰ এছীয় সাহিত্য বিভাগৰ প্ৰধান মীৰা চালগনিকে হাঁহি হাঁহি কৈ উঠিল, 'গ্লাছনস্ত'। You are at liberty to move as you like. অৰ্থাৎ 'ছেমিনাৰত যোগ দিয়াৰ আগত আৰু পাছত আপোনালোকে ইচ্ছামতে ঘূৰি ফুৰিব পাৰে। আপোনালোক মুক্ত'।

ভুল শুনা নাইতো। বিস্ময়ত তেওঁৰ ফালে চাই আছিলোঁ ভালেমান সময়। অতীতত দুবাৰকৈ ছোভিয়েট ইউনিয়নলৈ গৈছোঁ। প্ৰথম ১৯৫৪ চনত, তাৰ পাছত ১৯৬৭ত। কেতিয়াও এনে কথা শুনা নাছিলোঁ।

২৪ মে' '৮৮ত ভাৰত উৎসৱৰ এটি ছেমিনাৰত যোগ দিবৰ বাবে আমি, পাঁচজনীয়া এটি প্ৰতিনিধি দল, ভাৰতৰ পৰা গৈছিলোঁ ৰাছিয়ালৈ। মোৰ বাহিৰে আন চাৰিজন আছিল সাংবাদিক অৰুণা বাসুদেও, সংগীত নাটক অকাডেমিৰ উপ-সভাপতি পি ভি কে মূৰ্তি, নাট্যকাৰ মনোহৰ শ্যাম যোশী আৰু পুণা ফিল্ম ইন্সটিটিউটৰ প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ আৰু নেহৰু চেণ্টাৰৰ ডিৰেক্টৰ এন ভি কে মূৰ্তি। ছেমিনাৰৰ বিষয়ঃ লোকসংগীত আৰু গণ-মাধ্যম।

গ্লাছনস্ত আৰু পেৰেষ্ট্ৰইকা লৈ যোৱা তিনি বছৰ ধৰি বিভিন্ন কাকত-আলোচনীত প্ৰকাশিত হৈছে বিভিন্ন ধৰণৰ বা-বাতৰি। গ্লাছনস্তৰ ৰাছিয়াক চাবলৈ এটা তীব্ৰ কৌতূহল আছিল মনৰ মাজত। সৌভাগ্যবশতঃ সেই সুযোগ

আহি গ'ল বেগন-গর্বাচভৰ বৈঠকৰ ঠিক আৰম্ভণিতে।

হোটেল ৰুছিয়াৰ সাত মহলাত আমাৰ থকাৰ ব্যৱস্থা কৰা হ'ল। কেইহেজাৰমান মিটাৰ দূৰতেই ক্ৰেমলিন। চকু মেলি চালেই দেখা পোৱা যায় শীৰ্ষ বৈঠকৰ সকলোখিনি। আমাৰ ওচৰতেই আস্তানা তৈয়াৰ কৰি লৈছে আমেৰিকানসকলেও। সাংবাদিক, টি ভিৰ প্ৰতিনিধিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ৰাজনীতিবিদ সকলোৱেই আছিল তাত। আছিল ভিন ভিন দেশৰ প্ৰতিনিধিসকলো। নিজৰ নিজৰ ভিতৰতে গল্প-গুজৱতে সকলো মছগুল। ফাঁকে ফাঁকে চলিছে বিভিন্ন দেশৰ প্ৰতিনিধিসকলৰ মাজত পাৰস্পৰিক ভাব-বিনিময়। যিটো বিস্ময়ৰ, সেইটো হ'ল, ৰুছসকলেও নিৰ্দ্বিধাই যোগ দিছেহি সেই আড্ডাত।

মীৰাই মিছা কোৱা নাই। সঁচাকৈয়ে ৰাছিয়াত এতিয়া মুক্ত বায়ু। সুদীৰ্ঘ সত্তৰ বছৰত যি স্বাধীন চিন্তাই প্ৰকাশৰ সুযোগ নেপাই ভিতৰি ভিতৰি গুজৰি-গুমৰি আছিল ৰুছসকলৰ অন্তৰত, গ্লাছনস্তৰ অনুগ্ৰহত সেয়া আজি উদ্দাম উদ্বেল হৈ উঠিছে। অবিশ্বাস্য এই স্বাধীনতা পাই অনেকে আকৌ শঙ্কিত নোহোৱাকৈ থকা নাই। এজনে আনজনক প্ৰশ্ন কৰিছে, 'এয়া সপোন নহয়তো?'

১৯৫৪ চনত ৰাছিয়াৰ সকলোতে ষ্টেলিনৰ ছবি দেখি ইংৰাজী জনা এজন ভদ্ৰলোকক এটা প্ৰশ্ন কৰিছিলোঁ, 'ছবিখনৰ শিল্পীজন কোন?' অলপ সময় মৌন হৈ থাকি গম্ভীৰ কণ্ঠেৰে তেওঁ উত্তৰ দিছিল, 'এই শিল্পীজনক মোৰ ভাল নেলাগে। তেওঁ কেৱল ষ্টেলিনৰ ছবিহে আঁকে।' '৬৭ত গৈ দেখিলোঁ ষ্টেলিনে লেনিনৰ কাষত আৰু শুই থকা নাই। ক্ৰেমলিন ৱালৰ কাষৰ মাটিলৈ আঁতৰি আহিছে। এটি স্তম্ভৰ গাত লেখা আছেঃ 'জে ষ্টেলিন।' নাৰ্জি ফুলৰ দৰে একধৰণৰ হালধীয়া ফুলেৰে সজোৱা হৈছে সেই স্তম্ভটো। এইবাৰ মস্কোৰ মাটিত ভৰি দিয়েই স্পষ্টকৈ উপলব্ধি কৰিলোঁ, ৫৪ চনত ইংৰাজী জনা যি ভদ্ৰলোকক ষ্টেলিনৰ ছবিৰ শিল্পীৰ পৰিচয় সুধিছিলোঁ, তেওঁৰ ক্ৰোধ বা ঘৃণা সেই শিল্পীৰ প্ৰতি নহয়, আচলতে তেওঁৰ লক্ষ্য আছিল ষ্টেলিন। সেই সময়ত সাহসেৰে মনৰ কথা প্ৰকাশ কৰাৰ অধিকাৰ নাছিল বুলিয়েই আকাৰে-ইঙ্গিতেৰে তাকেই ব্যক্ত কৰিছিল।

ৰাস্তাত থিয় হৈ আমি ৰাছিয়াৰ ৰং সলনি হোৱাৰ এখনৰ পিছত এখন ছবি দেখিব লাগিছোঁ। হঠাতে এজন বৃদ্ধই মোৰ ফালে লক্ষ্য কৰি কৈ উঠিল, 'Are you Muslim ?' মই ক'লোঁ, নহয় হিন্দু। ভদ্ৰলোকজনে হয়তো মোৰ মূৰৰ ক'লা টুপীটো দেখি মুছলমান বুলি ভাবিছিল মোক। সুধিলোঁ, আপুনি?

'মই মুছলমান। আজাৰবাইজানৰ মানুহ।'

'আজাৰবাইজানৰ মানুহ!' লগে লগেই মোৰ মূৰত এটা প্ৰশ্ন জাগিল। আৰ্মেনিয়া আৰু আজাৰবাইজানৰ মাজত হোৱা কাজিয়াৰ মূল কাৰণ কি কওঁকচোন ?

উদাস দৃষ্টিৰে এবাৰ ক্ৰেমলিনৰ ফালে চাই পঠিয়ালে ভদ্ৰলোকজনে। তাৰ পাছত ক'লে, 'আৰ্মেনিয়াৰ কিছু এলেকা আজাৰবাইজানৰ পিনে পৰি গৈছে। সত্তৰ বছৰ ধৰি এই অন্যায়টোকে লালন-পালন কৰি আহিছোঁ আমি। এইবাৰ চাব, সকলো ভুলৰ শুধৰণি হ'ব। দেখিছে নহয়, নোপোৱাৰ বেদনা, ক্ষোভ লৈ তলৰ খাপৰ মানুহৰ মাজত কেনে ধৰণৰ আলোচনা আৰম্ভ হৈ গৈছে ?'

কিছু সময় মনে মনে থাকি বৃদ্ধজনে একৰকম স্বগতোক্তিৰ কণ্ঠেৰেই কৈ উঠিল: 'সত্তৰ বছৰে আমাৰ ভাষাক মূল্য দিয়া হোৱা নাই। মনৰ ক্ষোভে এইবাৰ ভাষা পাইছে। সমালোচনা আৰম্ভ হৈ গৈছে চাৰিওফালে।'

পহিলা জুলাই '৮৮ত সদৌ ছোভিয়েট কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ ১৯তম সন্মিলন। গ্লাছনস্ত, পেৰেষ্ট্ৰইকাৰ আনুষ্ঠানিক অনুমোদন। সমালোচনাৰ দুৱাৰ খুলি গৈছে আগে ভাগেই। ভদ্ৰলোকজনে সেয়ে আনন্দৰ আতিশয্যত এমাহ আগতেই আজাৰবাইজানৰ এজন প্ৰতিনিধিৰূপে মস্কোলৈ আহি খুটি পুতি লৈছে।

বাটেৰে যাওঁতে দুটা ভিন ভিন দৃশ্য চকুত পৰিল। প্ৰতিবাদত মুখৰ এদল যুৱকে মিছিল কৰি আগুৱাই গৈছে। তাৰেই ওচৰা উচৰিকৈ জৰাজীৰ্ণ গীৰ্জাৰ শ্ৰী ঘূৰাই আনিবৰ কাৰণে চলিছে বিৰামহীন প্ৰয়াস। ধৰ্মযাজকসকলৰ সাজ-পোছাকতো নতুনত্বৰ ছাপ। দলে দলে স্কুল কলেজৰ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰ গীৰ্জালৈ আহিছে। আৰু পাদুৰীসকলে তেওঁলোকক বুজাই দিছে অতীত-ইতিহাস।

ছেমিনাৰত আমাৰ ঠিক বিপৰীত ফালে আছিল কছসকল। টি ভিৰ নেশ্বনেল প্ৰোগ্ৰামৰ সময়সূচী লৈ আমাৰ দেশত যি ধৰণৰ বিতৰ্ক আছে, দেখিলোঁ ৰাছিয়াতো তাৰ ব্যতিক্ৰম ঘটা নাই। সাহিত্যত উন্নত লাটভিয়াৰ ভাৰত-তত্ত্ববিদ এজন অধ্যাপকক এই সম্পৰ্কত প্ৰশ্ন কৰাত হাঁহি হাঁহি উত্তৰ দিলে, "হয়, এই অভিযোগ আমাৰ ইয়াতো আছে। মস্কোৰ চেণ্ট্ৰেল প্ৰোগ্ৰামৰ তুলনাত লাটভিয়াক সময় কমকৈ দিয়া হয়। আমাৰ লাটভিয়ান ভাষা যথেষ্ট সমৃদ্ধ। সংস্কৃতিৰ সৈতে ইয়াৰ এক নিবিড় সম্পৰ্ক আছে। আপোনালোকৰ ড° সুনীতি চট্টোপাধ্যায়ে সেইটো প্ৰমাণ কৰি গৈছে। আমি অনুভৱ কৰিছিলোঁ ৰাছিয়াৰ মূল সুঁতিত লাটভিয়ান ভাষাক আৰু অধিক গুৰুত্ব দিয়া উচিত। ইমানদিনে এই বোধখিনি মনৰ মাজতে চেপা খাই আছিল, আজি প্ৰকাশ কৰিছোঁ।"

বাইলো ৰাছিয়াৰ ৰাজধানী মিনস্ক চহৰৰ এজন বিখ্যাত লেখকে ক'লে,

'আগতে সৃষ্টিধর্মী কোনো লিখা দলৰ (কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ) স্থানীয় নেতাসকলৰ হতুৱাই অনুমোদন কৰাই ল'বলগীয়া হৈছিল, এতিয়া তাৰ পৰা অব্যাহতি পোৱা গৈছে।'

লেখক ভদ্ৰলোকে আৰু ক'লে, 'জানেনে, গৰ্বাচভৰ এই নতুন দৃষ্টিভঙ্গীত আমাৰ ৮০ বছৰীয়া বৃদ্ধ দেউতা কিন্তু বৰ আনন্দিত। 'খল, খোজ' (যৌথ খামাৰ——) আন্দোলনৰ সময়ত তেওঁ ষ্টেলিনক বৰ সহায় কৰিছিল। পাছত তেওঁকেই ভৰাই থোৱা হৈছিল জেলৰ ভিতৰত। অৱশ্যে ৬০ বছৰৰ ওপৰত যিসকলৰ বয়স, তেওঁলোকৰ কোনো কোনোৱে এই পৰিৱৰ্তিত ব্যৱস্থাক মানি ল'ব পৰা নাই। তেওঁলোক গোড়া সম্প্ৰদায়ৰ। ৰক্ষণশীল বুলিও ক'ব পাৰি। তেওঁলোকে যিয়েই নকওক যুৱক-যুৱতীসকল বৰ আনন্দিত।'

ধৰ্ম সম্পৰ্কে ৰাছিয়ানসকলৰ অৰ্থাৎ কমিউনিষ্টসকলৰ এটা এলাৰ্জি আছে, এইটো সৰ্বজনবিদিত। কিন্তু এইবাৰৰ ৰাছিয়া ভ্ৰমণত আমাৰ সেই ধাৰণাও সলনি হৈ গ'ল। সেইদিনা আছিল মোৰ পিতৃদেৱৰ মৃত্যুবাৰ্ষিকী। জ্যেষ্ঠপুত্ৰ হিচাপে হিন্দু সংস্কাৰ অনুযায়ী যিখিনি কৰণীয় তাৰ সুযোগ ৰাছিয়াত পোৱাটো কঠিন। মনটো সেয়ে বৰ বেয়া লাগি আছিল। উপায় একো নেদেখি মস্কোভা নদীত পিতৃদেৱৰ উদ্দেশ্যে এথোপা ফুল নিবেদন কৰি হোটেললৈ উভতি আহোঁ। ঠিক কৰিলোঁ, ৰাতি একো নোখোৱাকৈ শুই থাকিম। হোটেলৰ ছাদৰ ওপৰৰ কাৰ্নিছত আঁউজি জোনটোলৈ চাই চাই প্ৰয়াত পিতৃদেৱতাৰ কথা ভাবি আছোঁ। ৰুছ বন্ধু এজনৰ কণ্ঠস্বৰত মোৰ সম্বিত ঘূৰি আহিল। 'কি হ'ল, নোখোৱাঁ নেকি?'

ক'লোঁ, 'নেখাওঁ।'

'কিয়?'

'আজি মোৰ দেউতাৰ বছৰেকীয়া শ্ৰাদ্ধ। মনটো বেয়া। পানী খাই শুই থাকিম।'

'হয়নে? তোমালোকেও এইবোৰ কৰাঁ নেকি?'

বন্ধুৰ মুখত 'তোমালোকেও' শব্দটি শুনি চমকি উঠিলোঁ। ক'লোঁ- 'মানে?'

বন্ধুজনে ক'লে, 'আৰে, আমিওতো এইবোৰ কৰোঁ।'

'কি কৰাঁ?'

'শুনা, মৃত্যুবাৰ্ষিকীত আমি পৰিয়ালৰ সকলোৱে গোটেই দিনটো লঘোণে থাকোঁ। তাৰ পাছত ৰাতি গাখীৰ, চাউল সিজাই, তাত নিমখ মিহলাই খাওঁ। সন্ধিয়া ছয়মান বজাত সকলোৱে ঘূৰণীয়া হৈ থিয় হওঁ। সমুখত থাকে এটি সুদৃশ্য পাত্ৰ --- যাৰ মাজত সযত্নে ৰাখি থোৱা হয় মৃতকৰ অস্থি। তাৰ পাছত

মৃত ব্যক্তিৰ উদ্দেশ্যে প্ৰাৰ্থনা কৰোঁ।'

'প্ৰাৰ্থনা কৰা?'

বন্ধুৱে ক'লে, 'হয় প্ৰাৰ্থনা কৰোঁ।'

'কি কোৱা প্ৰাৰ্থনাৰ সময়ত?'

'কওঁ, তুমি য'তেই থাকা, সুখেৰে থাকা, শান্তিত থাকা।'

সেয়ে নেকি? 'য'তেই থাকা' মানে 'আই মিন' তোমালোকে পৰলোক বিশ্বাস কৰা।'

'হয়, মৰণোত্তৰ আৰু এখনি পৃথিৱী আছে। আমিও তাকেই বিশ্বাস কৰোঁ।'

বুজিলোঁ, গোড়ামিৰে মানুহৰ চিৰন্তন বিশ্বাসক মাৰি পেলাব নোৱাৰি। মানুহৰ এই সাৰ্বজনীন চিন্তাক ষ্টেলিনেও নিঃশেষ কৰিব পৰা নাছিল।

কছ বন্ধুজনে কৈছিল, 'গৰ্বাচভেও স্পষ্টকৈ ঘোষণা কৰিছে ধৰ্মান্ধতা ঘূৰাই আনিবলৈ নিবিচাৰোঁ। অৱশ্যে ধৰ্ম যে এখন দেশৰ ঐতিহ্য আৰু জনসাধাৰণৰ প্ৰকাশৰ মাধ্যম সেইটোকে ধৰি লৈ যুৱকসকলক ক'বলৈ বিচাৰোঁ, তোমালোকৰ ঐতিহ্য ৭০ বছৰৰ পুৰণি নহয়। এই ইতিহাস বহুদিনৰ।'

ভাৰতলৈ পপ ছং গায়ক পঠোৱাৰ কথা লৈ মোৰ বিৰূপ সমালোচনাৰ উত্তৰত কছ বন্ধুজনে কৈছিল, 'গীতত পশ্চিমীয়া কায়দা থাকিলেও গীতৰ বিষয়বস্তু নষ্ট হৈ যোৱা নাই। আমি দুৱাৰ মেলি দিছোঁ। পশ্চিমীয়া সংস্কৃতি সোমাই আহিছে সেই দুৱাৰেদি। এদিন হয়তো ওলাই গুচি যাব। ইয়াত ভয় কিহৰ?'

ধৰ্ম সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ বক্তব্য, যিকোনো এখনি দেশৰ ঐতিহ্য লুকাই আছে তাৰ ধৰ্মৰ বুকুত। গতিকে অতীতক জানিবৰ কাৰণেই ধৰ্মক দূৰত আঁতৰাই ৰখাটো ঠিক নহয়।

'ধৰ্মৰ ইতিবাচক দিশটোকহে আমি লৈছোঁ' ক'লে মীৰা চালগনিকে। মীৰাই নিজকে এগৰাকী 'বৈদান্তিক' বুলি পৰিচয় দি গৰ্ব অনুভৱ কৰে।

মীৰাৰ কথাৰ আঁত ধৰি ক'লোঁ, 'কিন্তু মাৰ্ক্স চাহাবেতো ধৰ্মক আফিঙৰ সৈতে তুলনা কৰিছে।'

মীৰাই মৃদু হাঁহি এটা মাৰিলে। ক'লে, 'মাৰ্ক্স চাহাবে ঠিকেই কৈছে। আফিঙত ডুবি থাকিব পাৰি। আকৌ সেই আফিং ঔষধতো ব্যৱহাৰ কৰা হয় বিষ কমাবৰ বাবে।'

মনত ভাব হ'ল প্ৰাছনস্ত ৰাছিয়াৰ দ্বিতীয় বিপ্লৱ।

মীৰাৰ কথাত অতীত জীৱনৰ কিছুমান স্মৃতি জাগি উঠিল মানসপটত।

তেতিয়া গণনাট্য সংঘৰ মঞ্চত গণসংগীত গাই ফুৰিছোঁ। এটা সময়ত মনত ভাব হ'ল, গণসংগীতত শ্যামা সংগীতকো সাঙুৰি ল'লে কেনে হয়। আৰম্ভ হ'ল নতুন আঙ্গিকৰ গীত। 'হৰি হে-----' সেয়াও আছিল গীতত। ধুমুহা আৰম্ভ হ'ল। সতীৰ্থসকলৰ বহুতেই সমালোচনা কৰিছিল তেতিয়া। আজি ৰাছিয়াৰ নতুন চলচিত্ৰ দেখি আশ্বস্ত হৈছোঁ, 'বুৰ্জোৱা' ৰবীন্দ্ৰনাথে যেনেকৈ এশ পঁচিশ বছৰৰ পাছত গাঁৱে গাঁৱে চুবুৰিয়ে চুবুৰিয়ে 'গণ কবি'ৰ মৰ্যাদা লাভ কৰিছে, তেনেকৈ ধৰ্ম সম্পৰ্কত অচিৰেই মৌলবাদী কমিউনিষ্টসকলৰ দৃষ্টিভঙ্গী সলনি হ'ব।

পৃথিৱীৰ বহুতো দেশত ফুৰিছোঁ। য'লৈকে গৈছোঁ কিছু কিছু মানুহৰ সৈতে বন্ধুত্ব গঢ়ি উঠিছে। ৰাছিয়াৰ ক্ষেত্ৰতো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম ঘটা নাই। অৱশ্যে পাৰ্থক্য একেটাই। অন্যান্য অকমিউনিষ্ট দেশৰ বন্ধু-বান্ধৱসকলৰ লগত আজিও চিঠিৰ আদান-প্ৰদান চলে। কিন্তু ৰুছ বন্ধু? নৈব নৈব চ। চিঠি দিলেও উত্তৰ পোৱা নাই ইমান দিনে। এইবাৰ স্বদেশলৈ উভতি অহাৰ পাছত নতুন অভিজ্ঞতা হ'ল। মই চিঠি লিখাৰ আগতেই চিঠি পালোঁ সেই দেশৰ বন্ধু-বান্ধৱসকলৰ পৰা। তেওঁলোক কুশল-সংবাদ জানিবলৈ আগ্ৰহী। আগতে চিঠিৰ উত্তৰ নেপালে যি বেদনা অনুভৱ কৰিছিলোঁ- এইবাৰ চিঠি পাই আনন্দিত হৈছোঁ তাতকৈ বহুতো বেছিকৈ।

গীতৰ ভাষা-প্ৰাণৰ সুৰ

গীতৰ ভাৱসমূহ সুৰসমূহ
একেখন — একেটী।
দিঠি মেলে কোনো তেজাৰ
প্ৰিয়বন্ধু জ্যোতিৰ দেহত
আছে। সিহঁতৰ বুকুতে
দেখা পাওঁ। সিহঁতে
হাঁহে, কান্দে, অভিমান
কৰে — বিদ্ৰোহ কৰে —
প্ৰেম পায় — ঘৃণা কৰে — !
— আপোনাৰ জীৱনৰ

[illegible] মুহূৰ্তত আপুনি
যি কৰে ! এই বিশ্ব-
চৈতন্য উপলব্ধিৰ মাজে—
উপলব্ধিৰ কোনো সমাজ-
[illegible]

শেষত : মোৰ শাৰীৰিক চকুৰে নিতৌ দেখা বিষয়বস্তু থকা গীতি-সাহিত্য আৰু মনৰ কাণেৰে শুনা সুৰ- এই দুয়োটা কোনখিনিত মিলে- মই গম নেপাওঁ। মোৰ নিজৰি কাপে মাথোঁ দুটি কথা জানে- প্ৰকাশৰ সৰলতা- আৰু মানৱ মনৰ সংযোগত তাৰ বোৱতী সুঁতি।

এই ক্ষেত্ৰত, গীতি-সাহিত্য বিশেষজ্ঞ আঁৰ কোপলেণ্ডৰ ভাষা মোৰ প্ৰিয় :

Our love of music is bound up with its forward motion. Music's incessant movement forward exerts a double and contradictory fascination.

On the one hand it appears to be im-mobilizing time itself by filling out a temporal space, while generating at the same moment the sensation of flowing past us with all the pleasure and sparkle of a great river. To stop the flow of music would be like—

stopping time itself,
incredible and inconceivable

[illegible] কোনো নতুন

শীতের পালক — লেপের
মতন পেঁজা তুলো
যে আছে যে আছে —
সে-সবের অনুরেণু
উপস্থিত নিরাপদ করেছে —
[illegible]

[illegible]

শান্তিনিকেতন
[illegible]
১০ আগস্ট
'৫৪

গীতৰ আৰৰ গদ্য

শৰতৰ শেৱালিৰ নতুন নিয়ৰ (ক)

শৰতৰ শেৱালিৰ নতুন নিয়ৰে
শুভ্ৰ শুভ্ৰ কিবা ছবি আঁকে,
শুকুলা ডাৱৰৰ পতাকা উকৱাই
মুকুতিৰ গীত গায় শৰালি জাকে।।
নিয়ৰ বিন্দু হ'ল জীৱন দাপোণ
তাতেই দেখোঁ মই আশাৰ সপোন
ক্ষুদ্ৰতে বিশালক যদি বিচাৰোঁ
দেখিবা বিন্দুতে সিন্ধু থাকে।।
শৰতৰ সৰাপাত কিয় বুটলিম?
ৰিক্ত ৰিক্ত মন কিয় আদৰিম?
বদ্ধ বদ্ধ সীমা কিমান সহিম?
মুগ্ধ, মুগ্ধ মই আকাশ দেখি,
স্নিগ্ধ স্নিগ্ধ ফুল মনেৰে লেখি,

মুক্ত মুক্ত কঁহুৱাৰ নাচোনে
ইঁহুৱায় নিৰাশাৰ ফাঁকে ফাকেঁ।

গীতটিঃ মনৰ কথাঃ দেখিবা বিন্দুতে সিন্ধু থাকে

এই শৰতত আমি সৰাপাত বুটলিম কিয় ? ৰিক্ত ৰিক্ত মনক আমি লাই দিম কিয় ? আবদ্ধ পৰিধিত আমি সোমাই থাকিম কিয় ? আজি শৰতৰ সুন্দৰ আকাশ দেখি মই ভোল গ'লোঁ, মনেৰেই গণিলোঁ কত শত স্নিগ্ধ স্নিগ্ধ কুসুম। নিৰাশা আমাৰ জীৱনলৈ আহে মাজে মাজে। সকলোৰেই জীৱনলৈ আহে। বহুতো কবিয়ে "শৰতেৰ ঝৰাপাতা" গণি গণি আমন-জিমনকৈ থাকি ভাবে, হেৰোৱা দিনৰ কথা। সৰাপাতবোৰ যেন যোৱা কালিৰ একোটা একোটা অধ্যায়। আকৌ কোনোৱে ভাবে আন কথা, আজি ময়ো ভাবোঁ, মুক্ত কঁহুৱাৰ নাচোন দেখি। এই কঁহুৱাৰ নাচোনে ইঁহুৱায় আমাকো। নিৰাশাৰ ফাঁকে ফাঁকে অহা শাৰদীয় আশাৰ জিলিকনিয়ে চকু চাট মাৰি ধৰে। মিঠা মিঠা লাগে শৰালিজাক উৰি যোৱা দেখি। সিঁহঁতে শৰতৰ শুকুলা ডাৱৰৰ পতাকা সাজি আকাশত কিহৰ সমদল উলিয়াইছে ? মুক্তিৰ। সেই শৰালিজাকে কিহৰ গীত গায় ? মুক্তিৰ। শৰতৰ ৰাউতিযুগীয়া এই প্ৰতীক সমূহৰ (Symbols) মাজত মোৰ ভাল লাগে নিয়ৰৰ বিন্দুকেইটিকে। সিঁহঁতৰ প্ৰত্যেকেই যেন জীৱনৰ একোখন দাপোণহে। জ্যোতিপ্ৰসাদে এনেয়ে কৈছিল নে, "পুৱতি নিয়ৰে সানে চৰণতে শুকুলা মুকুতা ৰেণু ?" এটি এটি নিয়ৰ বিন্দুতকৈ আৰু কিবা মূল্যৱান মুকুতা আছেনে ? আজি এই শৰতত ফুলা আলফুলীয়া শেৱালি কেইপাহিৰ গাত মৰমেৰে আঁকোৱালি ধৰা নতুন নিয়ৰৰ টোপালকেইটিয়ে হেজাৰ সুঁৰত গীত গাইছে। মই মনৰ কাণেৰে শুনিছোঁ। শুভ্ৰ শুভ্ৰ কত ছবি আঁকিছে। মনৰ চকুৰে মই দেখিছোঁ। কি ক'লে ? "সৰু সৰু" নিয়ৰ বিন্দু লৈ মই ইমান আত্মহাৰা কিয় ? "সৰু সৰু" কথা সদায়েই "সৰু" নহয়। আমাৰ আশে-পাশে থকা সকলো সৰু বস্তুতে বহুতো ডাঙৰ অৰ্থ পাম, যদিহে আমি চাব জানো। আমাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ ওপৰত সকলো নিৰ্ভৰ কৰে। আমাৰ মনেৰে আমি আকাশৰ তৰাবিলাক "সুন্দৰ" বুলিও ক'ব পাৰোঁ আৰু কোনোবা অসুস্থ মুহূৰ্তত তৰাৱলীক আকাশৰ মুখত "আইৰ দাগ" বুলিও ঘিণাব পাৰোঁ !! দৃষ্টিভঙ্গী Positive হ'লে পৃথিৱীখনেই মিঠা মিঠা লাগে। ক্ষুদ্ৰতে বিশালক পাব, সৰু ক্ষণেও 'বিৰাট'ৰ আভাস দিব পাৰে। সেয়েহে

গীতটিত কৈছোঁ নিয়ৰ টোপালৰ কথা
"ক্ষুদ্ৰতে বিশালক যদি বিচাৰী
দেখিবা বিন্দুতে সিন্ধু থাকে।"

এটি জীয়া মইনা লাগে (খ)

ধৰক, এজন গাঁৱলীয়া ডেকাই এই শৰৎ কালত নতুন কইনা এগৰাকী বিয়া কৰাই আথে-বেথে ঘৰ সুমুৱাইছে। ডেকাজন দুখীয়া। কইনাও বৰ সৰল স্বভাৱৰ ছোৱালী। তাই নতুন দৰাৰ পৰা একোকে বিচৰা নাই। মাথোঁ বিচাৰিছে এটি জীয়া মইনা চৰাই। ডেকাজনে তেতিয়া কি গাব পাৰে আজিৰ দিনত? গীতটোত তাকেই প্ৰকাশিছোঁ।

গীতঃ নেকান্দিবা নেকান্দিবা
মোৰে নতুন কইনা ——
পাহাৰ বগাই ধৰি আনিম
তুমি খোজা মইনা মইনা
নেকান্দিবা ——

দুখীয়া ডেকাৰ এই শক্তি নাই, সামৰ্থ্য নাই সোণ-ৰূপৰ গহনাৰে কইনাৰ পেৰা ওপচাব। পিছে জীয়া মইনা ধৰাৰ সাহস আছে। সি গায়ঃ

আনৰে সোণ লুকুৱাবলৈ
পিতায়ে শিক্ষা নিদিলে
সমাজৰ ধন চান কাঢ়িবলৈ
আয়ে শিক্ষা নিদিলে
কুবেৰৰো পো নহ'লোঁ
দিবলৈ সোণ গহনা
(পিছে) পাহাৰ বগাই ধৰি আনিম এটি জীয়া মইনা

দৰাই ভাবে, এই সমাজখনতনো কি হ'ল? চাউলৰ জুই-ছাই দাম, কাপোৰৰ জুই-ছাই দাম। অথচ দেখোন মানুহৰ জীৱনৰ দাম কম। মানুহ পেটৰ ভোকত থাকিবলগীয়া হয় কেলৈ আজিকালি প্ৰায়েই? কইনাৰ ভোকৰ যাতনা আজি পাহৰাব কেনেকৈ? চাউলেৰে। চাউল যে নাই ঘৰত? সমাজত কংস বহুতো হ'ল। এইবাৰ সি আকৌ ভাবে, আই ঐ দেহি, এই কইনা যদি আজি ধনীৰ

ঘৰত পৰিলেহেঁতেন কত মণি কেক আদি পিন্ধিবলৈ পালেহেঁতেন চাগে। পিছে সিতো নোৱাৰে। এটা কাম অৱশ্যে সি কৰিব পাৰে! সি তাইক পাহাৰ বগাই হ'লেও জীয়া মইনা চৰাই এজনী ধৰি আনি দিব পাৰে- যদি তাই বিচাৰে। সেয়েহে সি আকৌ গাইছেঃ

ধনীৰ ঘৰত পৰাহেঁতেন, আজি তুমি কইনা
পেৰা ভৰাই মণি কেক পালাঁহেঁতেন কতনা
(আজি) পাহৰিব খোজা যদি' পেটৰ ভোকৰ যাতনা
দেখুৱাব পাৰোঁ মই কংস বধৰ ভাওনা - ভাওনা

মিঠাতেলতনো বিহ মিহলাই মানুহক তিলতিলকৈ মাৰিব লাগেনে? আনৰ ধাননো মোনে মোনে সাঁচি মানুহক মাৰিব লাগেনে? এইখন কি ধৰণৰ সমাজ? এনে সমাজৰ এই কৰ্ণধাৰবোৰনো কি? ইহঁত গঁড়ৰ ছাল থকা ৰাক্ষস নেকি? বেচেৰা গাঁৱলীয়া দৰাই সৰুতে গুৰুৰ শিক্ষা পাইছিল। পিছে ওপৰত উল্লেখ কৰা পাপ্ৰবোৰ কৰিবলৈতো তাক গুৰুৱে শিক্ষা দিয়া নাছিল। মানুহক তিলতিলকৈ বেয়া খাদ্য খুৱাই বধ কৰিবলৈতো সি শিকা নাই। পিছে কইনাই যদি আজি নিশা আগলি বাঁহৰ লাহৰী গগনা শুনিব খোজে সি দুখ পাহৰাবলৈ তাকে গাই শুনাব পাৰিব। সি শেষত গাব ——

আনক মাৰি ধন সাঁচিবলৈ গুৰুৱে শিক্ষা নিদিলে
মিঠাতেলত বিহ ঢালিবলৈ গুৰুৱে শিক্ষা নিদিলে
আগলি বাঁহৰে যদি লাহৰী গগনা
শুনিব খুজিছাঁ তুম্রি বজাই শুনাম মইনা- মইনা
নেকান্দিবা কইনা।

এই গীতত উল্লেখ কৰা জীয়া-মইনাটো কি? জীৱনৰ প্ৰতীক।



ৰামৰে দেশতে থকা ৰাৰণ বধোতেঁ (গ)

এই গীতটো ৰচোঁতেই ভাবিছোঁ, আমাৰ ডেকা-গাভৰুসকলে আজিকালি বিক্ষোভ কৰিবলৈ পাহৰিছে নেকি? শিল্পীৰ পৃথিৱী বিচৰা লোকসকলে আৰ্টৰে সমাজৰ অন্যায় অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে নুযুঁজিলে দেখোন সঁচা আৰ্টৰহে অপমান হ'ব। প্ৰভাত ফেৰী কৰি সমাজৰ ৰাৰণহঁতৰ বিৰুদ্ধে গীত গাব নোৱাৰি জানো: সজাগ জনতাক এইদৰে মাতিব নোৱাৰিনে? আৰু এটি গীত লিখিছোঁ ডেকা গাভৰুসকলৰ বাবে।

আঁহ্ আহ্ ওলাই আহ
সজাগ জনতা
আহ্ আহ্ ওলাই আহ
পোহৰ আনোতা
ৰামৰে দেশতে থকা ৰাৰণ বধোঁতে
যায় যদি যায় জীৱনটো যাক।

আমাৰ এইখন হেনো ৰামৰ দেশ। এতিয়া দেখিছোঁ ৰাৱণেৰে ভৰপূৰ। এনে ৰাৱণ বধোঁতে যদি যায় জীৱনটো যাক। ক্ষতি কি? বেয়া খাদ্য খাই বা একো খাদ্য নেখাই আমিতো তিলতিলকৈ মৰিছোঁৱেই।

মই সজা দুৰ্গামূৰ্তি
শৰতত শাৰদীয় ভাব আছে জানো?

এইবাৰ পূজাত সকলো ভেজাল পাব। চোৰ ধৰা Enquiry Commission বোৰো ভেজাল ভেজাল পাব। Anti corruption বিভাগ আছেই। তাৰ ওপৰত আহিব সদাচাৰ সমিতি। তাতো যে ভেজাল লোক নেথাকিব তাৰ কি সঠিকতা আছে? পিছে কেইটামান বস্তু ভেজাল কৰিব পৰা নাই। শৰৎ কালৰ সেই কৌটিকলীয়া আকাশখন নিৰ্ভেজাল। শুকুলা মেঘখিনি সঁচা। শেৱালি ফুলখিনিৰ নিয়ৰখিনি নিৰ্মল। কঁহুৱা বনখিনিৰ নাচোনখিনিত কোনো অস্বাভাৱিকতা নাই। শিশুসকলৰ পূজা পূজা ভাবটো একেই আছে। মাক-দেউতাকৰ ল'ৰা-ছোৱালীক মৰম কৰি ন-কাপোৰ, অলপ মিঠাই কিনি দিয়াৰ আগ্ৰহটোও সঁচা। ধনৰ অভাৱত বজাৰলৈ গৈ দুটা বেলুন কিনি শিশুক মিছা কথা কৈ ঘৰলৈ লৈ অনাৰ পিছত মাক-বাপেকৰ বাবীৰ পিছপিনে লুকাই

কান্দিবৰ সময়ত ওলোৱা চকুপানীখিনিও নিৰ্ভেজাল। মই যদি মাটিৰ কাম কৰা শিল্পী হ'লোঁহেঁতেন তেন্তে এইবাৰৰ দুৰ্গা গোসাঁনীয়ে বধ কৰা অসুৰটোক ৰাইজৰ খাদ্য লুকোৱা ক'লাবজাৰী কৰিলোঁহেঁতেন। তাৰ মূৰত এটা বগা টুপী পিন্ধাই দিলোঁহেঁতেন। এই ক'লাবজাৰীটোৰ মুখখন মানুহৰ মুখৰ দৰে আৰু গাটো বনৰীয়া ম'হৰ দৰে কৰি দিলোঁহেঁতেন। সৰস্বতীগৰাকীৰ মূৰ্তিয়ে বীণাখন যুগ যুগ দেখি অহাৰ দৰে বজাই নেথাকি সেই ক'লাবজাৰী অসুৰটোক এটি মাৰ শোধোৱাৰ দৰে মূৰ্তি সাজিলোঁহেঁতেন। মই সজা মূৰ্তিৰ অসুৰটোৰ গাতুহে বহুতো নৰমুণ্ড আঁৰি দিলোঁহেঁতেন। কাৰণ এই ৰাক্ষসৰূপী ক'লাবজাৰী আৰু সিঁহতৰ গোষ্ঠীহঁতেহে ৰাইজৰ বহুতৰে মূৰ খাইছে। গণেশ, লক্ষ্মী, কাৰ্তিক আদিক মোৰ মূৰ্তিত এইবাৰ ঠাই নিদিলোঁহেঁতেন। পূজাত মই এইবোৰ কি বলকিছোঁ? কিয়? মই পূজাৰ কথাও কৈছোঁ। মাটিৰ মূৰ্তি সজা এটি ডাঙৰ শিল্প। গতিকে আজিৰ সমাজৰ গতিত দুৰ্গা প্ৰতিমাৰ কি গঢ় হ'ব লাগে তাৰ কল্পনা মই 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'ত নকৰি ক'ত কৰিম!

কপিলী কপিলী (ঘ)

উত্তৰ-পূব ভাৰতক ২৫০ মেগাৱাট বিদ্যুৎ শক্তি দিবলৈ হেজাৰ হেজাৰ মানুহে দিনে-নিশাই কৰা সংগ্ৰাম দেখিলোঁ। অটব্য হাবি, হিংস্ৰ জন্তু-জানোৱাৰৰ উপস্থিতি আৰু অপ্ৰত্যাশিত বতৰক নেওচি আন্তৰিকতা থকা ইঞ্জিনিয়াৰসকল, কৰ্মীসকল, মজদুৰসকল, ঠিকা লোৱা লোকসকলৰ শ্ৰম দেখি তবধ মানিলোঁ।

দুৰ্গম গিৰিৰ মাজেদি 'টানেল' উলিয়াই কপিলীজনীক বান্ধিছে। ১৯৮১ চনত এই কপিলীজনীয়ে দিব আমাক বিজুলী। অভিনন্দন প্ৰধান বৈজ্ঞানিক শ্ৰীসত্যব্ৰত মজুমদাৰলৈ (আমাৰ মৰমৰ ছুটকুদা। নগাঁৱৰ) যি তেওঁৰ তলৰ সকলোকে অনুপ্ৰেৰণা দি এই মহান কাম আগুৱাই নিছে। এইবোৰ সফলতা দেখিলোঁ ১০ জুন '৭৮ত NEEPCO ৰ ব'হাগী বিদায় উৎসৱলৈ আমন্ত্ৰিত হৈ গৈ। সুন্দৰ মঞ্চৰ সুন্দৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান হ'ল। দূৰ দূৰণিৰ হাবিয়ে-বননিয়ে কাৰ্যৰত মানুহ আহিল শ্ৰোতা দৰ্শক হৈ। জাতি-ভাষা-ধৰ্মৰ ভেদাভেদ নোহোৱা হ'ল। বিহুৰ জাউৰি উঠিল। আমিও লগতে গীতে-মাতে ৰাইজক সম্মান জনালোঁ।

সকৈকে গঢ়ি উঠা টাউন 'গৰম পানী'ত 'নিপকো'ৰে দিয়া এখন ব'ৰ্ড দেখিলোঁ, য'ত লিখা আছে ইঞ্জিনিয়াৰসকলৰ পণ। এইভাৱে- এৰা, ৰাজনৈতিক নেতাই বিচাৰে ভোট, কপিলীৰ ইঞ্জিনিয়াৰে বিচাৰে ভল্ট।

এইবোৰ দেখি শুনি মোৰ নতুন গীত লিখিবৰ মন গ'ল- নিপকোৰ অতিথিশালাত। গীতটো ১০ জুন '৭৮ৰ সন্ধিয়া লিখা।

মোৰ মনত পৰিছিল এই কপিলী প্ৰজেক্টৰ কাম কৰি মৃত্যুক সাবটি লোৱা ডেকা ইঞ্জিনিয়াৰ লস্কৰ, বিদ্যুতেই মৃত্যু দিয়া শ্ৰমিক মহন আৰু বহুতো। ১০ জুনৰ আবেলিও এজন শ্ৰমিকক কপিলীৰ সোঁতে সামৰি লৈ নোহোৱা কৰিলে চিৰদিনৰ বাবে। কপিলী নদীক বান্ধি উমৰাংচু নদীক শান্ত কৰি আমাক জ্যোতি দিবলৈ ওলোৱা এতিয়াৰ কাৰ্যৰত সকলো ডাঙৰ সৰু কৰ্মচাৰী কৰ্মী আৰু শ্ৰমিকলৈ মোৰ এই গীতেৰে শ্ৰদ্ধা-মৰম যাচিলোঁ ।

কপিলী কপিলী
বাংঢালী ছোৱালী
মহিমা বুজাকে টান
কপিলী কপিলী
তই হই বাউলী
বাৰিষাত মাৰিলি ধান
কপিলী কপিলী
গাভৰু ছোৱালী
চঞ্চলা নাই তোৰ মান
কপিলী কপিলী
দেহাৰ ভাঁজে ভাঁজে
মিঠা যৌৱনৰে গান
কপিলী কপিলী তইতো নেজান
তোৰ গাত কিমান শকতি
তইতো নেজান তোতেই লুকাই আছে
হেজাৰ সূৰুযৰে জ্যোতি
(সেয়ে)
বিজ্ঞানী ডেকাটি
সাজি-কাচি ওলালে
লগতে ওলালে হেজাৰ
মৃত্যুক নেওচি
শ্ৰমিকো ওলালে
সাবটিলে তোৰ দুয়ো পাৰ

কপিলী কপিলী
পাগলী ছোৱালী
মানুহক কৰিবি ত্ৰাণ
উমৰাংচু জনীও
তোৰেই লগে লগে
হ'ব চিৰ জ্যোতিষ্মান ——

(কপিলী পাৰ, গৰম পানী)

ঐ নিলাজ পাহাৰঃ এটি স্পষ্টীকৰণ (ও)

অতুল বৰদলৈৰ দ্বাৰা পৰিচালিত 'বনৰীয়া ফুল' নামৰ ছবি এখনত জয়ন্ত হাজৰিকাৰ সংগীতত মই গীত ৰচনা কৰিছিলোঁ। পৰিচালক অতুল বৰদলৈয়ে মোক ক'লে যে এজন জনজাতীয় ল'ৰা, তেওঁ খুউব ভাল ল'ৰা। সেই ল'ৰাজনৰ প্ৰেয়সী এজনী জনজাতীয় ছোৱালী। এনেতে এটা চৰিত্ৰ আহিল ভৈয়ামৰ পৰা। চৰিত্ৰটিৰ লগত সেই পাহাৰী ছোৱালীজনীৰ চিনাকি হ'ল। বিনিময়ত দুয়ো ভাল পাই বিয়া হৈ গুচি গ'ল। তেতিয়া সেই পাহাৰী ল'ৰাজনৰ খং উঠিছে। ভীষণ খং। সি তেতিয়া মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ- যেনেকৈ আমি খং উঠিলে নিজৰ মাক গালি পাৰোঁ, যেনেকৈ 'বুঢ়া লুইত বোৱা কিয়?' বুলি লুইতক মৰমেৰে গালি পাৰোঁ ঠিক তেনেদৰে খং উঠিলে কি হয়? নিজৰ হাতখনকে কামুৰি নিদিওঁ জানো?

ঠিক সেইদৰে সেই পাহাৰী চৰিত্ৰটোৱে সেই ভাবটোকে লৈ খঙতে দা এখন খুউব জোৰেৰে দলিয়াই, উন্মাদৰ দৰে হাঁহিব-হাঁহি ক'ব 'ঐ নিলাজ পাহাৰ, ঐ শুকান পাহাৰ। তই মৰ। তোৰ সোণ-ৰূপ সকলোখিনি নিব। অৰ্থাৎ জিয়লজিষ্ট বিজু ফুকনে চব খান্দি নিব। তই একোকে নাপাবি। আওপকীয়াভাৱে নিজৰ মনৰ ক্ষুণ্ণতাৰ কথাকে প্ৰকাশ কৰিছে। এইটো হ'ল এটা চৰিত্ৰৰ ভাব প্ৰকাশৰ গীত। যিটো মানুহে, মই ভূপেন হাজৰিকাই গোটেই জীৱন পৰ্বত-ভৈয়ামৰ সম্প্ৰীতিৰ কাৰণে দিনে-নিশাই চেষ্টা কৰি আহিছোঁ, তেওঁনো বাৰু পাহাৰক গালি পাৰিবনে? মস্তিষ্কৰ বিকাৰ হ'লেহে ই সম্ভৱপৰ হ'ব। গতিকে আমাৰ ট্ৰেজেডি কি জানেনেঃ আমাৰ ট্ৰেজেডি হ'ল আমি যেতিয়া গায়ক হওঁ, গীতিকাৰ হওঁ

(অৱশ্যে এই গীতটোত জয়ন্তই সুৰ দিছিল) সেই গীতটি গাওঁতে মই চিঞৰা নাই নহয়, সেই জনজাতীয় ল'ৰাজনেহে চিঞৰিছে। যাৰ বহুতো নোপোৱাৰ বেদনা আছে। সি এনেয়ে দুখীয়া, তাতে আৰু মনত দুখ পাইছে তাৰ পাহাৰী প্ৰেয়সীজনী গুচি গৈছে এটা বাহিৰৰ মানুহৰ লগত। সেই মানুহটোৱে পাহাৰৰ ধন-সোণো নিবলৈ আহিছে। লগতে তাৰ ধনকো নিলে।

এইখিনি কথা ভুল বুজি কোনো কোনো পাহাৰী ভাইসকলে হেনো ক'ৰবাত অৰ্থ উলিয়াইছে। তেতিয়া হ'লে গীত লেখাই টান। কথা দিয়াই টান। মই 'গঙ্গা বেহতি হো কিয়োঁ বুলি গঙ্গাক গালি পাৰিছোঁ। সেইটো অকল ময়ে গালি পৰা নাই, গোটেই দেশে মৰমেৰে গালি দিছে- তুমি প্ৰেৰণা নিদিয়াঁ কিয় বুলি। ঠিক সেইদৰে জনজাতীয় ল'ৰাজনেও এটা পাহাৰৰ ফালে চাই তাৰ মনৰ ক্ষোভখিনি, দুখখিনিৰ কথা, গাব পাৰে। সেইটোৱেই কথা। আজি মই পৰিষ্কাৰ কৰি দিলোঁ।

যদি মোৰ মস্তিষ্ক ঠিকেই আছে; তেতিয়া হ'লে মই কোনো কাহানিও পাহাৰক গালি পাৰি গীত লেখিব নোৱাৰোঁ। কাৰণ, পাহাৰ, নদী, সাগৰ আৰু মানৱ সাগৰ এয়ে মোৰ বিষয়বস্তু।

হংস কাপেৰে বুৰঞ্জী লিখে (চ)

কোন ৰজা কেনে তাৰ বুৰঞ্জীৰ অভাৱ নাই। গীতিকাৰ-সুৰকাৰৰ আশা-ৰেণু থকা সৃষ্টিয়ে সময় নদীত যদি কেতিয়াবা গীতেৰে পট আঁকি যায়, তাৰ বাবে ধন্যবাদ দিওঁ উজনি পানীৰ মৰমী সোঁতত কোনোবা চিত্ৰলেখীয়ে হংসকাপেৰে লিখা সুন্দৰৰ বুৰঞ্জীখনকহে! অশান্ত হৈ তেতিয়া গীতিকাৰ, সুৰকাৰে নিজৰ মনটোকে চিঞৰি কয়ঃ চোৱাঁহি চোৱাঁহি চিত্ৰলেখী যায়। গৌৰীহি গৌৰীহি সুৰৰ সীমা নাই -।

খুৱলেই খিবুন (ছ)

অসমীয়া গৰখীয়াই লাহৰীৰ ৰূপ বৰ্ণোৱা শুনিছোঁ। আমাৰ অসমতে থকা এজন খাৰ্চি গৰখীয়া বাঁহী বাদকে তাৰ মানসী লিয়েংমাকাওক কিটো চকুৰে চায় চাওঁছোন: তাইৰ জেইন্‌চেম্‌খন বিজুলীৰে বোৱা। এৰা, খিলঙৰ আকাশত বিজুলী আছে। তাইৰ ৰঙা ওঁঠযুৰি মৌৰে যোলোৱা। এৰা, খিলঙৰ মৌ মিঠা।

তাই চুলিত ডিয়েংচিয়ে গছৰ সেউজীয়া ৰং সানিছে। সেই ৰং লাগি তাৰ বাঁহীৰ মাত সেউজীয়া হৈছে। তাৰ প্ৰেয়সীৰ দেহাৰ ভাঁজে ভাঁজে কোমলতা সানিছে কোনে? নিয়ৰে। নিয়ৰে। স্থিলঙত নিয়ৰ আছে।

দুয়োটি বাঁহী বাঁহৰে বাঁহী (জ)

আজিৰ অসমীয়া এফালে আৰু অসমৰে খাছী ভাই-ভনীসকল এফালে। ভুল বুজাবুজি হয়। এজনে আনজনৰ পিনে পিঠি দি ক'ব খোজে 'নেজানো আমি তোমালোকক।' পিছে, দুয়ো দুয়োৰে যুগ যুগৰ বান্ধৈ নহয় জানো? চেৰাপুঞ্জীৰ ডাৱৰে আহি বাৰিষা ৰূপেৰে জানো আমাৰ লুইতক সাবটি নধৰেঃ আমাৰ শুৱালকুছিৰ মুগা কাপোৰে জানো খাছী গাভৰুৰ দেহা, জেইন্‌চেম সাজ হৈ সাবটি নধৰে; আমাৰ কৃষ্ণ গৰখীয়াৰ বাঁহী আৰু খাছী গৰখীয়াৰ বাঁহী জানো বাঁহৰ নহয়? দুয়ো জানো একে সুৰকে প্ৰকাশ নকৰে?

তোমাৰ লিখা মিছা (ঝ)

সঁচা নায়ক বিচাৰি মোৰ কাষলৈ মোৰ লিখক বন্ধু আহিল। নিজৰ কথা নকৈ মানৰ ইতিহাসত সেৱাৰ স্থানৰ কথা কওঁতে তেওঁ মোক উপলুঙা কৰিলে। অবিশ্বাস কৰিলে। মিছা কল্পনাৰ মিছা কথা লিখি ৰঙীণ কাহিনী সৃষ্টিৰ অহঙ্কাৰ কৰি দেখুৱালে। মোৰ সংগ্ৰামৰ মাজেদি সহস্ৰ মানৱৰ যুঁজৰ জোৱাৰ তেওঁ নেদেখিলে! সঁচা সেৱাৰ কাহিনী অহঙ্কাৰী কাহিনীকাৰে নিলিখিলে - পিছে সেই কাহিনী সময়ে ইতিহাসত লিখি পেলালে! নিজৰি কাপ নিজৰি নিজৰি তেওঁৰ ভাষাও ভাগৰিল- আজি। আৰু মোৰো জানো সময় আছে আকৌ কাবৌ কৰিবলৈ- কাহিনী এটা লিখা- সেৱাৰ বিষয়ে বুলি।

দুঃসহ বেদনাত ভুগিলেও (ঞ)

মই তোমাক ভাল পাওঁ। গাভৰুৱে ডেকা প্ৰেমিকক কয়। জীৱনৰ প্ৰথম তৰীত প্ৰথম যাত্ৰী হৈ গাভৰুৱে ডেকাৰ আঁচনিৰ সাগৰত সাহসৰ স্বাক্ষৰ কৰিবতো? সহিবতো দুঃসহ বেদনাত ভুগিলেও?

লাগে পিছে বহাগতে ৰং (ট)

কাঁইটৰ চিতা সাজি মদাৰৰ জুইৰে বেয়া লোকক পুৰি চাবচোন- কিজানি মানুহ হয়েই। মদাৰৰ কাঁইটত বুকুৰ তেজ ঢালি উৰ্ধমুখী হৈ বগাই যোৱা পাণ খাবলৈ আন সহস্ৰ জনৰ দৰে- মোৰো ভাল লাগে। মদাৰফুল পূজাই-সবাহে হেনো নেলাগে- পিছে বহাগত আকাশত ৰং সানিব কোন ফুলে? মিছা কাগজৰ ফুলে?

হেজাৰজনৰ বোজা দেখি (ঠ)

অলপ হাঁহি পাবলৈ বহুতো কান্দিব লাগে। বহুত কান্দোন, অলপ হাঁহিয়েই হেনো জীৱন-মেলা। মই যদি বহুত হাঁহি আৰু অলপ কান্দোনৰ খেলা খেলোঁ বুলি প্ৰতিজ্ঞা কৰোঁ- হেজাৰজনৰ বেজাৰ দেখি! মোৰ হাঁহিখিনি বিলাই দিলোঁ। শ্ৰোতা বন্ধু তুমিও অকণ লোৱাঁ। কান্দোনখিনি মোৰ বুকুতেই থাওক। নেলাগে কেও দেখিব।

ৰঙাকৈ গোলাপৰ কলি হীৰালালে (ড)

ৰণ-বলিয়া ম'হৰ শিঙত ধৰিব পৰা, বাঘ-ছাগলীক একেটা ঘাটতে পানী খুৱাব পৰা, সমাজৰ ধন-ধান সৰু-বৰ সবাকে বিলাই দিয়াৰ সপোন দেখা নেহৰু নোহোৱা হ'লত, হীৰালালে অসহায় অনুভৱ কৰিবই। লগতে পৃথিৱীৰ বিবেকো যে অসহায়। এতিয়া কাৰ পিনে লৰৰি যাব?

গীত গাই কঁপাম দিগন্ত (ঢ)

মুমূৰ্ষু মানৱক জীৱনৰ বিদ্যুৎ যদি গীতিকাৰ ৰূপে কিঞ্চিতো দিব পাৰোঁ তাৰ বাবে মাজে মাজে প্ৰকৃতিক প্ৰণিপাত কৰিবৰ মন যায়; বিশেষকৈ প্ৰচণ্ড ধুমুহাক উদাত্ত কণ্ঠ থকা বজ্ৰক আৰু আকাশৰ পূৰ্ণ-বিশালতাক। গীত গাই দিগন্ত কঁপাব পৰা গীতিকাৰে প্ৰকৃতিৰ ৰূপৰ মাজতে মানুহৰ শকতিও নেদেখে জানো?

বৈধ কি অবৈধ কিঃ প্ৰশ্ন হ'ব (ণ)

দুৰ্ভাগ্যবশতঃ এগৰাকী গাভৰুৰ গৰ্ভত এটি **অবৈধ শিশুৱে** ঠাই ল'লে। শিশুটিৰ জন্মও হ'ল। মাকৰ **মনত শিশু** সদায়েই **সোণ, জোন, মণি। অবৈধ** শিশুৰ বিষয়ে কোনোবাই **ক'ৰবাত নিচুকনি গীত লিখিছে নে ক'ব নোৱাৰোঁ।** মোৰ হ'লে লিখা হ'ল। **কাৰণঃ** বৈধ হওক **বা অবৈধই হওক- তেনে শিশু** জানো এটি বিৰাট সামাজিক **প্ৰশ্ন নহয়?**

বৈধ কি অবৈধ কি? প্ৰশ্ন হ'ব!!!





এটি গীতৰ গদ্যখিনি

ধৰক, আপোনাৰ কল্পনাৰ, প্ৰেয়সীক আপুনি এটি নিশা বৰ কাষতে পাইছে। সেই নিশাটি আপোনাৰ বাবে এন্ধাৰ নহয়। সেই নিশাটো আপোনাৰ মনত এখনি উজ্জ্বল নীলা চাদৰ হৈ গ'ল। সেই চাদৰ মৌনতাৰ সূতাৰে বোৱা। কাৰণ নিশাটো বৰ শান্ত। তাৰে এটি ভাঁজত (যিটো বৰ মিঠা ভাঁজ) আপুনি প্ৰেয়সীৰ তপত নিশ্বাস আৰু জীৱন্ত উত্তাপ বা উম পাইছে। সেই প্ৰেমত কামনাও আছে। কাৰণ তেজ-মঙহৰ প্ৰেয়সীৰ সৈতে একে হৈ যোৱাৰ মন স্বাভাৱিক শৰীৰৰ প্ৰেমিকৰ থাকিবই। কামনাৰ ৰং তেজ-ৰঙা। আপোনাৰ প্ৰেমৰ গভীৰতাও অধিক। তাতে আপোনাৰ মৰমে আজি সহস্ৰ শাওণ আৰু ভাদ মাহৰ বৰষুণৰ দৰে বৰষিব খুজিছে। আপুনি আশা কৰি থকা প্ৰেয়সীৰ বুজিব নোৱৰা কোমল কণ্ঠৰ প্ৰতিধ্বনি আপোনাৰ কাণত নিয়ৰ বিন্দুৰ দৰে সৰি সৰি পৰিছে। প্ৰেয়সীৰ ওঁঠ দুটাও কঁপি কঁপি কাতৰ হৈছে। অশান্ত প্ৰেমিকে নিয়ম ভাঙে। নিয়ম ভঙাৰ নিয়মকে তেওঁলোকে কেতিয়াবা তেওঁলোকৰ নিয়ম কৰি লয়। মৰমত কিমান নিয়ম মানিব! প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাই নীলা ৰঙৰ সেই মৰমী নিশা মধুৰ নাট ৰচনা কৰে। তাৰে শীৰ্ষ বিন্দুত থাকে ক্লাইমেক্স। ক্লাইমেক্সত থাকে আঘাত-প্ৰতিঘাত। কিন্তু মোৰ গীতটোত সেই আঘাত-প্ৰতিআঘাত কোমল বুলি কৈছোঁ।

যেতিয়া আপুনি আপোনাৰ সবাতোকৈ মৰমৰ জনৰ সৈতে মিলি আলিঙ্গনৰ

সাগৰত সাঁতুৰি আছে তেতিয়া দূৰত বৈ থকা আৰ্তনাদৰ নদীৰ কোনো ঘাটে যদি ক্ৰন্দন কৰি পৃথিৱী কঁপায় আপুনি ভ্ৰূক্ষেপ কৰিবনে? তেতিয়া নীলা চাদৰ সদৃশ সেই মিঠা নিশাক (য'ত আপুনি পূৰ্ণতা পাইছে) সেই মুহূৰ্ত কেইটি গীতেৰে অমৰ কৰি থোৱাৰ পৰা বিৰত থাকিবনে যদি আপুনি গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, গায়ক হয়?

আকৌ কওঁ Abstract art, Abstract film, Abstract কবিতা থাকিব পাৰে যদি Abstract গীতো থাকিব পাৰে।

জীৱনৰ বিদ্যুৎ
কিঞ্চিতো যদি দিব পাৰোঁ

ধৰক, এদিন ধুমুহাই সুধিলেঃ উত্তৰটি যদি গীত হয়

প্ৰশ্নঃ প্ৰচণ্ড ধুমুহাই প্ৰশ্ন কৰিলে মোক- তোমাৰ প্ৰাপ্য কি কোৱাঁ?

উত্তৰঃ মনৰ দুৱাৰ মেলি নিৰ্ভীকভাৱে ক'লোঁঃ তোমাৰ শক্তিখিনি দিয়াঁ।

প্ৰশ্নঃ বজ্ৰৰ গৰ্জনে বক্ষ উজাৰি ক'লেঃ তোমাৰ কাম্য কি কোৱাঁ?

উত্তৰঃ মই ক'লোঃ বজ্ৰ তোমাৰ শক্তিশালী উদাত্ত কণ্ঠটি দিয়াঁ।

ৰাতিপুৱাৰ আকাশে জ্যোতি যাচে, যাচে ন ন ৰহণ, যাচে উদাৰতা, যাচে জীৱন। ৰাতিপুৱাৰ আকাশেই আমাক চিঞৰি চিঞৰি কয়, "বিলাই দিয়া জীৱনৰ সৰ্বস্ব।" অথচ সেই আকাশেই যেতিয়া আমাক সোধে - "অমুকে অকণি আকাশ, এচামুচ নীলাহে বিচাৰে, তুমি কিয় সৰ্বাকাশ সত্তা বিচাৰিছা?"

মুকলি প্ৰশ্নৰ মুকলি উত্তৰত, ধৰক, গালোঁঃ

প্ৰশ্নঃ এদিন আকাশে ক'লে -

জনৈক গীতিকাৰে অকণি
আকাশ দেখোঁ মাগে;
তুমি কিয় আজি বাক

কম্পিত কণ্ঠেৰে
মাগিছাঁ সৰ্বাকাশ সত্তা?
উত্তৰঃ মই ক'লোঁ - তুমিয়েতো,
কৈছিলাঁ ৰাতিপুৱা,
যিমানে বিলাই দিবা
সিমানে মহান হ'বা,
তাৰে নাম সঁচা উদাৰতা!
সেয়েহে আকাশ তুমি,
দিব যদি খুজিছাঁই সঙ্কীৰ্ণতা এৰি,
দিয়া অৱদানৰূপে
তোমাৰ পূৰ্ণ বিশালতা।
দিয়াঁ যদি আজিয়েই দিয়াঁ॥
কিবা জানো পালোঁঃ কিবা জানো দিলে
এই যুক্তিৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিব নোৱাৰি, ধৰক,
মহাকাশে দিলে মোক বিশাল দৃষ্টি
আৰু ধুমুহাই প্ৰচণ্ড শক্তি,
বজ্ৰই দিলে মোক উদাত্ত কণ্ঠ
আৰু দিলে সাহসৰ যুক্তি!
এই পোৱাৰে আমি কৰিম কি?
বজ্ৰৰ কণ্ঠেৰে, ধুমুহাৰ শক্তিৰে
গীত গাই কঁপাম দিগন্ত।
দানৱৰ সমাজতো গাম মানৱৰে গীত
কলিজাৰ সঁচা সুৰ সিক্ত॥

প্ৰকৃতিৰ পৰা শক্তি, উদাত্ত কণ্ঠ, আৰু পূৰ্ণ বিশালতা লৈ যদি আমি কিবা পালোঁ বুলি অকল সাঁচি সাঁচি হাত সাবটি বহি থাকোঁ আমাক খেমিব কোনে? সেয়েহে চিঞৰি গাবৰ মন যায়ঃ

মুমূৰ্ষু মানৱক জীৱনৰ বিদ্যুৎ
কিঞ্চিতো যদি দিব পাৰোঁ।
আকাশ ধুমুহা আৰু বজ্ৰক তাৰ বাবে
শতবাৰ প্ৰণিপাত কৰোঁ॥

প্ৰকৃতিৰ পৰা পাই মুমূৰ্ষু মানৱক কিঞ্চিতো দিয়াৰ আনন্দ মহান। কি দিয়াৰ

আনন্দ ? মানৱ মনৰ আকাশ যেতিয়া ক'লা ক'লা ডাৱৰে আৱৰি ধৰে, যেতিয়াই নোপোৱাৰ বেদনাৰ প্ৰচণ্ড ধুমুহা বয়, দুখৰ বজ্ৰই যেতিয়াই সঘনে গৰজে, সেই বিভীষিকাময়, সংঘাতময় অৱস্থা বা পৰিস্থিতিৰ আঁৰতে কিন্তু জ্যোতি লুকাই থাকে। সেই জ্যোতি হ'ল বিদ্যুৎ- জীৱনৰ বিদ্যুৎ। যুগে যুগে এই জীৱনৰ বিদ্যুৎ- জীৱনৰ জ্যোতি মানৱক যচাই, সঁচা শিল্পীৰ নম্ৰ ইচ্ছা নহয় জানো ? শিল্পী জাতিটো পোহৰ-বলিয়া-এন্ধাৰ চিনে বাবেই!

কথাত কথা ওলায়ঃ ধানখেৰ নে সোণ চেকুৰা ?

এই মানুহটোও পোহৰ বলিয়া নেকি ? ১৯ শতিকাৰ ফৰাচী গাঁও এখনৰ এখন পথাৰত ধান খেৰৰ দ'মত হঠাতে এজন শিল্পীয়ে এচপৰা ডাঙৰ 'সোণ' দেখিলে হেনো! সেই সোণখিনি সোণালী ৰহণৰ আছিল- তাৰ পিছত লাহে লাহে দেখোন সুমথিৰা ৰহণৰ হ'লগৈ! অস্ত আকাশত সূৰ্যৰ গতিৰ সৈতে ওচৰৰ গছৰ ছাঁ পৰি সেই সুমথিৰাৰ ৰহণ হৈ পৰিল উজ্জ্বল বেঙুনীয়া, তাৰ পিছত ৰঙা! এই শিল্পীজনে সেই ধানখেৰখিনিৰ পৰা সূৰ্যৰ ৰহণৰ বিভিন্ন ৰূপ আঁকি কৈ গ'ল- "Light is the master painter" (জ্যোতিহে আচল শিল্পী) তেওঁ হাই লাইটৰ সত্য-তথ্য পালে। ধানখেৰখিনি সোণ আছিল। জীৱন্ত কালত পেটৰ ক্ষুধাৰ তাড়নাত সেই ছবিবোৰ বাদামৰ বেচত বেচিও ঊনৈশ শতিকাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ পায়োনিয়াৰ ইম্প্ৰেশ্যনিষ্টিক শিল্পী হৈ- সমাজক জীৱন-জ্যোতি দি গ'ল। ই দাৰিদ্ৰ্যৰ এন্ধাৰত জ্যোতিৰ উপাসনা! ফ্ৰান্সৰ সেই শুকান অথচ শিল্পীৰ সোণৰ পৰশ থকা ধান খেৰখিনিক খেতিয়কসকলে মৰমেৰে ক্লডৰ সোঁৱৰণীৰূপে বহু বছৰ আলফুলকৈ ৰাখিছিল। কিয় ? সিহঁতেও সেই চিত্ৰৰপৰা কিঞ্চিৎ জ্যোতিৰ অংশ পাইছিল বুলি। আমাৰ গণেশ গগৈয়েও জীৱনৰ পাপৰি ঢালি আমাক আনন্দ দি যোৱা নাই জানো ? কুৰি বছৰীয়া হেমিংৱেৰ কথা শুনকঃ "মই কি অনুভৱ কৰা উচিত, এই সত্যতকৈ মই কি অনুভৱ কৰোঁ, আৰু সেই অনুভূতিয়ে মোৰ কলমক কি ধৰণে চলাইছে- তাকে জনাৰ প্ৰচেষ্টাটোহে বৰ কষ্টকৰ যেন পাইছোঁ।" ইয়াকে Collision of man and event বুলি আমি ক'ব পাৰোঁ। ৰিল্কেয়ে কৈছে -

"It is not enough merely to feel; one must see, touch and know.... one must have memories of love, pain and death..... memories must be turned to blood within us."

সৌৰৱণী তেজ হৈ আমাৰ মাজত ভগবগাব লাগিল। অভিজ্ঞতাই শিল্পীৰ সত্তাক, শিল্পীৰ সৃষ্টিক Super active কৰি তুলিব লাগিব। সুৰকাৰ বিথোভেনৰ নৱম ছিম্ফনী তেওঁৰ জীৱনৰ এন্ধাৰ অভিজ্ঞতাৰ বিৰুদ্ধে কথা পোহৰৰ এক মহা অভিযান। কাজী নজৰুল আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীত আপোন মন আৰু মানৱ সমাজত জ্যোতি দিয়াৰ এক বিৰাট প্ৰচেষ্টা। এই সকলোৱে জ্যোতি যচাৰ মূলতে আছিল এওঁলোকৰ মানৱ প্ৰেম। এমিল জোলাক যেতিয়া শাসকসকলে "বিচাৰ" কৰিছিল, তেতিয়া কৈছিল -

"All seem to be against me, the two chambers, the civil powers, the military powers, the great news papers, the public opinion, which they have poisoned. And I have nothing for me but the ideal, the ideal of truth and justice. And I am calm, I shall conquer."

জয়-তেওঁ নিশ্চয় পালে। "লিবাৰেটৰ"ৰ প্ৰথম সংখ্যাত গেৰীচনে লিখিছিল-

"I will be as harsh as truth and as uncompromising as justice.... I am in earnest- I will not equivocate, I will not excuse, I will not retreat a single inch- and I WILL BE HEARD."

এয়াহে সঁচা শিল্পীৰ ঐতিহ্য। এয়াহে শিল্পীৰ আত্মবিশ্বাস। "দানৱৰ সমাজতে কলিজাৰ সঁচা সুৰ ঢালি মানৱৰ গীত" গোৱাৰ সাহস নেথাকিলে আজিৰ শিল্পীয়ে জীৱনৰ জ্যোতি দিব নোৱাৰে। এন্ধাৰৰ সৈতে সন্ধি কৰি কৰি জানো শলিতা জ্বলাব পাৰি? পাৰিছে জানো কোনোবাই?

এই মধ্য শতাব্দীৰ আৰ্টঃ নৈতিকতা

সূৰ্য এদিন শিশু আছিল। আদিম মানৱৰ ইন্দ্ৰিয় অসংযত আছিল। এগৰাকী গাভৰুৰ দেহ-সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিবলৈ, তাইৰ মন পাবলৈ, ওচৰৰে জীৱন্ত মানুহ কেইটিমানৰ মূৰ কাটি নৰমুণ্ডহাৰ এডালিৰে সেই গাভৰুৰ ডিঙি অলঙ্কৃত কৰি তাইৰ দেহা পাই ভাগৰি যোৱাৰ নিশ্চয় এটি 'আনন্দ' আছিল। সেই শুকাই যোৱা নৰমুণ্ডহাৰডালি হয়তো আজিৰ কোনোবা নৃতত্ত্ব গৱেষণাগাৰৰ আৰ্ট মিউজিয়ামত আৰ্ট হিচাপে সজাই থৈ দিব পাৰোঁ। ভাল কথা। কিন্তু তেতিয়া সূৰ্য শিশু আছিল। এতিয়া আকাশত শিশু চন্দ্ৰ উঠিছে। যোৱা শতাব্দী কিয় এই

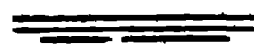
শতাব্দীৰে যোৱা পঞ্চাশ বছৰৰ মূল্যবোধ বা 'ভেল্যু'ৰ সৈতে আমাৰ এতিয়াৰ 'ভেল্যু'ৰ প্ৰভেদ আছিল। আমি এতিয়া মানুহ মাৰি, দহজন মানুহৰ অমঙ্গল সাধি আৰ্ট কৰিলে ইতিহাসে হাঁহিব। সময়ৰ গতিত সমাজ সলনি হৈছে। শিল্পীৰ জীৱনত দৈনন্দিন অভিজ্ঞতা আছে। জীৱন যিয়েই নহওক- ই এটা অভিজ্ঞতা; আৰু অভিজ্ঞতা যিয়েই নহওক- এটি বোৱঁতী সুঁতি -

"A flow through time, duration, a many coloured episode in eternity."

এই বোৱঁতী সুঁতিত যেনেকৈ এফালে শিল্পীৰ ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ বাবে যুঁজা স্বাধীনতা আছে আনফালে তেনেকৈ নিৰ্ভীকভাৱে সমাজমুখী হোৱাৰ কৰ্তব্যও আছে। পিকাছোৱে অকল নিজে বুজা abstract ছবিও আঁকে আৰু ছবিৰ শান্তিৰ বাবেও যুঁজে। এই শৰৎকালত দুৰ্গাপূজা আহিল। বানপানীত সকলো হেৰুওৱা কোনোবা গাভৰু গৃহহীনা, বিধৱা হ'ল। কোনোবা পোনাটিয়ে বেলুন এটিলৈ সাগ্ৰহে চাই আছে, কিনিব নোৱাৰে। কোনোবা সৰ্বহাৰা খেতিয়কে কোনে কি সহায় দিব তাকে চাবলৈ 'অসম বাণী'খনলৈ চাইছে। পঢ়িব নোৱাৰে, নিৰক্ষৰ। আজিৰ সামাজিক মূল্যবোধৰ প্ৰভাৱ পৰা আৰ্টৰ ধাৰাত মানৱতাবোধৰ ৰ'দ পৰিছে। সেই বোধেৰেই আজিৰ চিত্ৰকৰ, আজিৰ গীতিকাৰ, আজিৰ নাট্যকাৰ, আজিৰ বোলছবি নিৰ্মাতাই গণসংযোগৰ মাধ্যমসমূহেৰে এনে এখন সমাজৰ ছবি আঁকক: যি ছবিয়ে অদূৰ ভৱিষ্যতে তেনে বিধৱা গাভৰুৰ কপালত ৰঙা অৰুণৰ ফোঁট আঁকি দিয়ে- যি ছবিয়ে সেই পোনাটিৰ হাতত পূজাৰ দিনা এটি বেলুন দি তাৰ মুখত হাঁহি বিৰিঙায়, যি ছবিয়ে সেই নিৰক্ষৰ খেতিয়কটিৰ বুকুত জ্ঞানৰ বিতচকু পিন্ধাই দিয়ে। সেই ফোঁটটি পোৱা গাভৰুৰ আনন্দখিনি, সেই বেলুন পোৱা পোনাৰ হাঁহিখিনি, জ্ঞান পোৱা খেতিয়কৰ আনন্দৰ নিশ্বাসখিনি সঁচা শিল্পীৰ বাবে জীৱনৰ বিদ্যুৎ নহয় জানো? গতিকে সুন্দৰ সমাজ এখনৰ বাবে এই শৰতত আমি সকলোৱে একেলগে বাইজলৈ শ্ৰদ্ধা জনাই, সুৰ মিলাই আকাশৰ ফালে চাই নেগাওঁ কিয়-

"মুমূৰ্ষু মানৱক জীৱনৰ বিদ্যুৎ
কিঞ্চিতো যদি
দিব পাৰোঁ।"

এই বিদ্যুতৰ কিঞ্চিতো দিব পাৰিলেহে বিংশ শতাব্দীৰ মাজভাগৰ শিল্পীৰ ঐতিহ্য অক্ষুণ্ণ থাকিব। নহয় জানো?



ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ দ্বাৰা ৰচিত আৰু বাণী মন্দিৰৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত গ্ৰন্থাৱলী

- জ্যোতি ককাইদেউ
- বিষ্ণু ককাইদেউ
- বহাগ মাথোঁ এটি ঋতু নহয়
- বহ্নিমান লুইতৰ পাৰে পাৰে
- বহ্নিমান ব্ৰহ্মপুত্ৰ
- সময়ৰ পক্ষী ঘোঁৰাত উঠি
- কৃষ্টিৰ পথাৰে পথাৰে
- গীতাৱলী (সমগ্ৰ গীতৰ সংকলন)
- মই এটি যাযাবৰ (অনুলিখিত আত্মজীৱনী)
- সোঁৱৰণী মোৰ ৰাঙলী জীৱনৰ (ফটো এলবাম)
- সম্পাদকীয়
- সুন্দৰৰ সৰু বৰ আলিয়েদি
- নন্দনতত্ত্বৰ কৰ্মীসকল
- দিহিঙে দিপাঙে (ভ্ৰমণ কাহিনী)
- ভূপেন মামাৰ গীতে মাতে অ আ ক খ